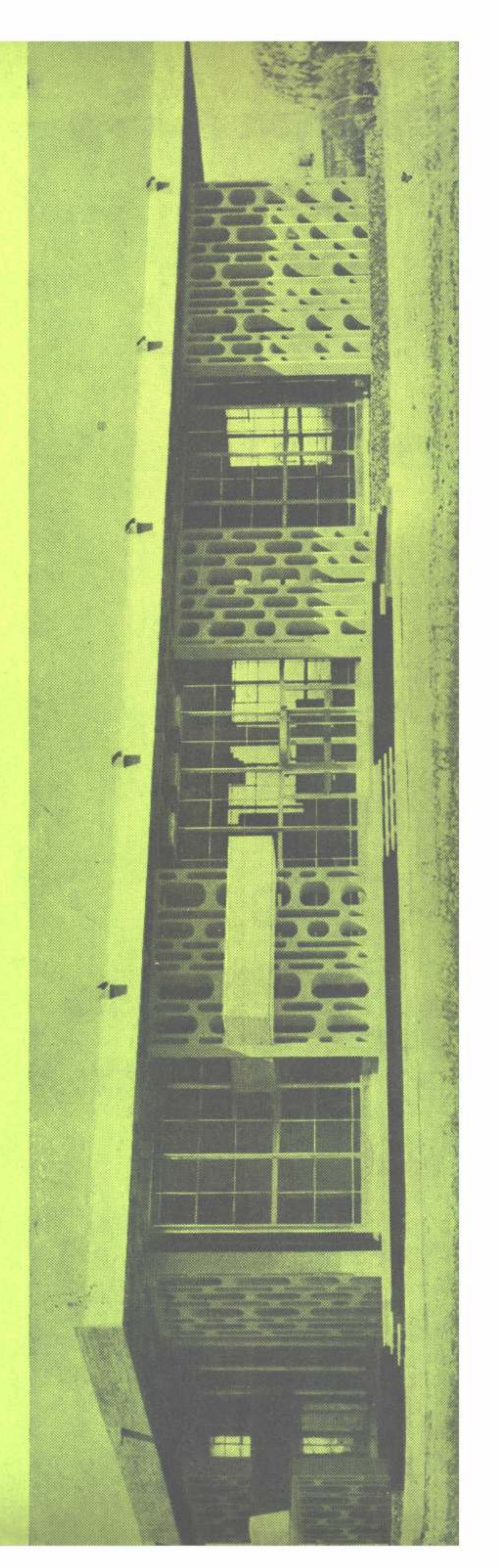
nuestra arquitectura

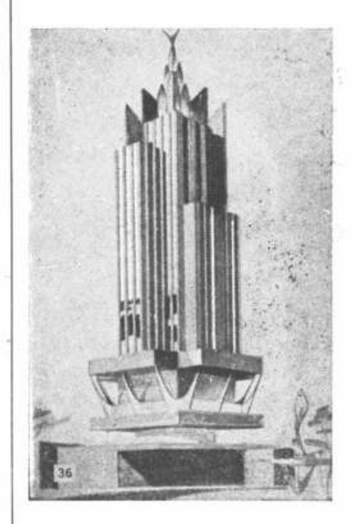


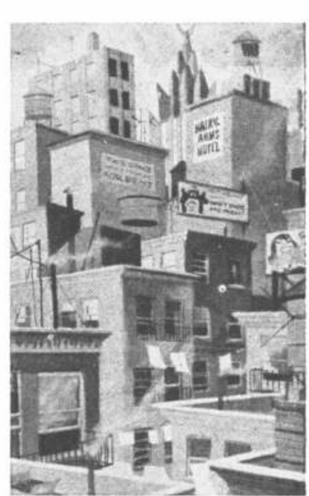
diciembre 1964

421


NOTICIAS PARA QUIEN NECESITA REVESTIR
frentes e interiores!
el consagrado revestimiento americano para
BREVE CONSULTA ESTADISTICA A POSEEDORES DE LAJA Mar
Porqué se decidió por nuestro revestimiento?
Porque deseaba la mejor imitación de lajas colocadas de canto.
Por qué no utilizo lajas naturales?
Primeramente porque no podía, al no existir espacio y además porque no podía derribar y construir nuevamente paredes con tal fin.
Porqué no adquirió antes nuestro revestimiento?
Lo creía caro!
Existiendo competidores porqué eligió Lajamar?
Por la calidad y presentación superior de Lajamar y además, porque nunca "segundas partes fueron buenas"
Sé que Lajamar fué y es el primer revestimiento prefabricado que imita a las lajas colocadas de canto.
Además de las razones que tuvo a bien brindarnos qué, en especial, decidió su adquisición?
El extraordinario hecho de ser Lajamar el UNICO revestimiento que puede comprarse totalmente a plazos!
En qué razones fundamenta la preferencia de los profesionales por Lajamar?
En las de sentirse respaldados por una empresa de prestigio y también en el simple hecho de que los descuentos especiales que me han sido prometidos como profesional me fueron otorgados con toda puntualidad.
HIT publicitario
MAGIA en las paredes
originó competidores que pasaron y pasarán! pero
la calidad Bertini
no puede imitarse porque se la verifica a simple vista...
el único
LAJA Mar
DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: BERTINI & CIA. - AV. DIRECTORIO 233/35 - T.E. 90-6376 y 3293 - BS. AIR

SUEÑO Y REALIDAD EN ARQUITECTURA

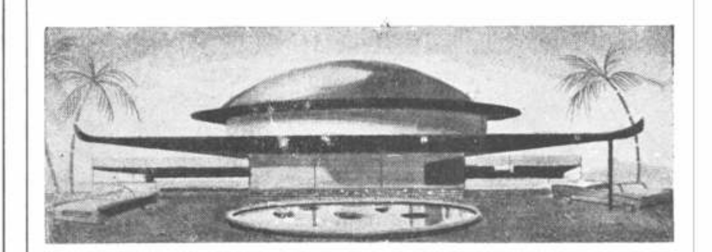




En un número de la colección neoyorquina llamada "Mad Follies", donde nada se escribe en serio, se presentan dos ejemplos apropiados para nuestro tema arquitectónico.

Reproduce un párrafo textual de Frank Lloyd Wright y muestra entonces (abajo a la izquierda) un moderno rascacielos diseñado supuestamente por el gran genio para lucir con esplendor desde todos sus ángulos; pero a la derecha muestra una supuesta realidad acerca del entorno del edificio diseñado.

El otro ejemplo se atribuye a Mies Van Der Rohe. Se muestra entonces (ver aquí abajo) un proyecto de edificio para captar el fresco en Miami Beach en el cual se ha buscado la combinación de la simple belleza tropical con el lujo de una esbelta modernidad; y abajo, la supuesta realidad.





Argentinos en Suecia

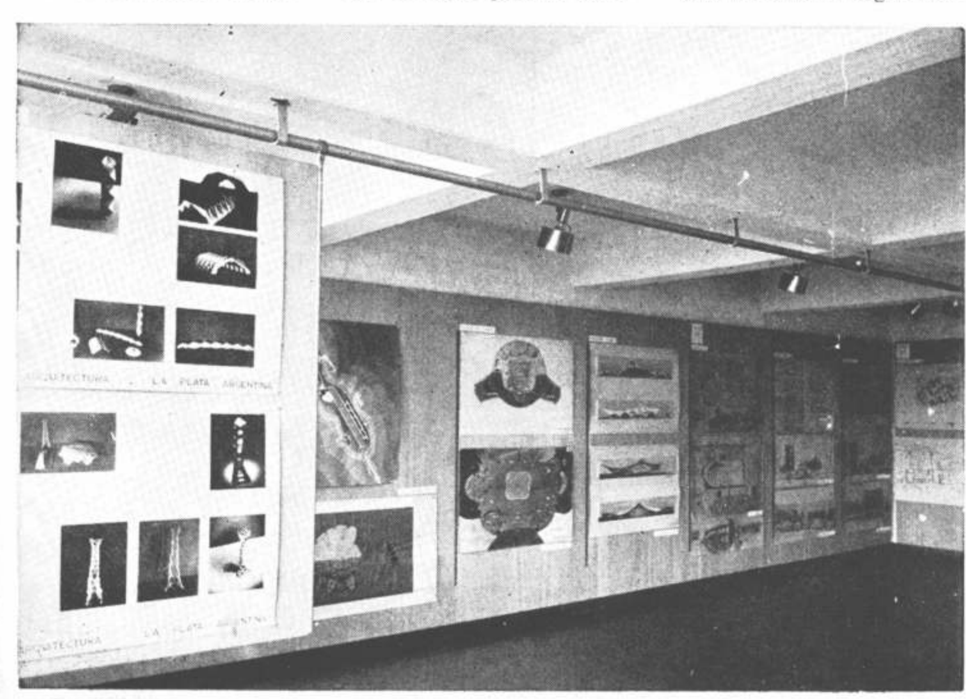
POCA PROFUNDIDAD PERO BUENA COLABORACION

Estocolmo (noviembre) Julio Morosi, corresponsal. No habían transcurrido dos semanas desde el día en que se inauguró en Estocolmo la muestra, cuando ya se había recibido un pedido para que los 120 paneles con trabajos argentinos fueran enviados a las escuelas sureñas de Lund y Gotembugo. Fue en octubre cuando la muestra de trabajos realizados por alumnos de las facultades de arquitectura de Buenos Aires y La Plata se expuso en la capital sueca, iniciando su recorrido por la Escadinavia

Profesores, alumnos y arquitectos egresados visitaron la exposición con evidente interés. Vieron los paneles con ojos extraños y los factores diferenciales o distintivos resaltaron netamente. La presentación impresionó por su buena elaboración y por su variedad pues el estudiante sueco invierte poco tiempo en tales factores e insiste, en cambio, en el análisis de la solución desde todos los puntos de vista posibles. Además, el hecho de ser pocos los alumnos por cada curso (35 en cada uno de los dos departamentos, que funcionan en distintos lugares de Estocolmo) hace que la presentación y las soluciones tiendan a una uniformidad de estilo bastante marcada.

Un arquitecto-profesor, visitante de la muestra, hizo notar que había falta de profundidad en el análisis de las funciones. Los suecos aplican el mayor peso de la crítica en los aspectos eminentemente prácticos. Esa noción de responsabilidad frente a la comunidad y sus recursos económicos es una de las grandezas, a la vez que una de las carencias, de la arquitectura sueca.

Para otros observadores resultó visible una saludable colaboración entre las diferentes asignaturas de la carrera. Los trabajos que más se destacaron en el comentario elogioso fueron: el centro vecinal en San Antonio de Areco, del taller Ellis (*na* 416); la estación para el ferrocarril San Martín, del taller de Casares y el centro deportivo del taller de Grego. La muestra dejó un saldo positivo. Próximamente se presentará una muestra de estudiantes suecos en Argentina.●



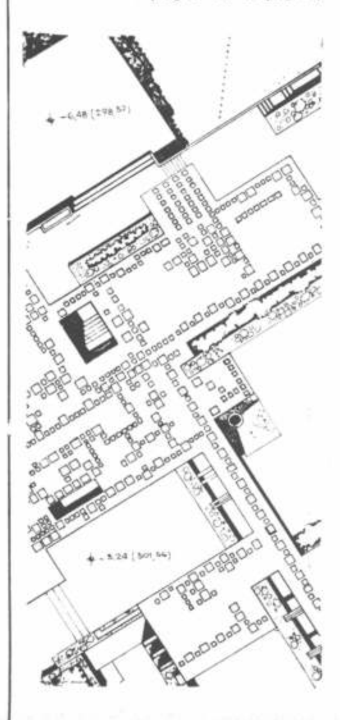
y en U. S. A.

UN ARGENTINO PROYECTA EN LOS ANGELES

Florencio Santiago Alvo es profesor de la facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Buenos Aires, tiene 37 años y fue uno de los 2.500 arquitectos de todo el mundo que se presentaron con un proyecto de vivienda individual para una gran familia californiana. Habían sido invitados a participar en un concurso que propiciaban quienes procuran valorizar esas tierras semi-salvajes, verdadera isla montañosa que todavía tiene Los Angeles metida entre medio de su edificación.

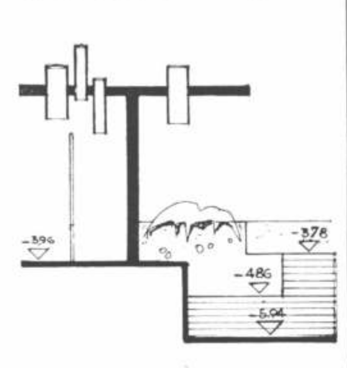
Alvo quedó colocado entre los 30 mejores y obtuvo una honrosa mención y el derecho a que su proyecto figure en un futuro museo que se levantará el lugar de la nueva *urbanización*: Monte Olimpo.

(Sigue en la pág. 6)



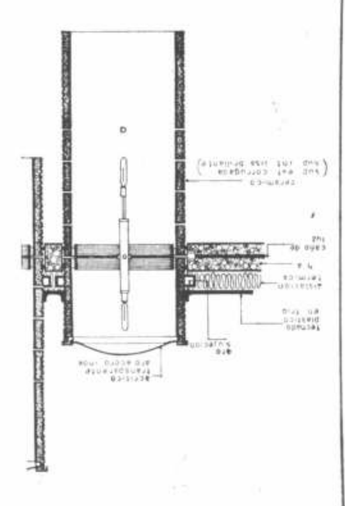
THE ITALIAN TOWNSCAPE por Ivor de Wolfe, con croquis y planos dibujados por Kenneth Browne y fotografías por Ivy de Wolfe. The Architectural Press, Londres 1963.

y en U. S. A.



En el jurado estaban Neutra, Vago y Paul Thiry, entre otros eminentes arquitectos de todo el mundo.
El proyecto de nuestro arquitecto se destacó, entre otros valores, por haber colocado en los techos centenares de elementos lumínicos que combinan luz natural (claraboyas pequeñas) con luz eléctrica. Alvo dijo: "hay que devolver la emoción de la plástica artesanal con elementos altamente industrializados". ●

En la página anterior, un sector de la planta de techos del proyecto donde se ve la colocación de centenares de focos de luz que combinan sol con electricidad. En esta página, un sector del corte del proyecto mostrando un tipo de ubicación de los elementos luminosos y un elemento de los especialmente diseñados por el proyectista.





Este libro es una verdadera joyita como presentación, con una magnífica diagramación con texto en papel de color y fotos sobre papel ilustración blanco, aún cuando se ha preparado en forma compacta y tamaño reducido (18 × 23).

Es un paseo fotográfico arquitectónico, vital, urbanístico, artístico, existencial, por unas 30 ciudades italianas, grandes y pequeñas. Roma, Florencia, Venecia, Montefiascone, Capodimonte, Pitigliano, Porto Santo, Orvieto, Viterbo, y muchos otros lugares van desfilando gráficamente ante el lector en fotos-arte.

Hay un orden de presentación que no tiene nada que ver con una disciplina diríamos académica; lo es de tipo vital, perceptivo, de sensaciones; poético. Ejemplo: bajo el título *tierra*, los subtítulos armadura defensiva, constipación, guapitos, debiluchos, blanditos, ornamentos extraoficiales, a nivel del piso, sombras laterales, repetición, estilo, clase, violencia, cambios de nivel. Cada uno de estos títulos y subtítulos ampara un comentario explicativo, con datos concretos de geografía psicológica y de esclarecimiento perceptivo, además de información arquitectónica. Ejemplo: "Teatros: la mayoría de las ciudades deben conformarse con una línea más modesta de esculturas que la Catedral de Florencia y aquí sobrevive una admirable costumbre de usar el monumento para ayudar a armar la calle-escena más que cabalgar sobre ejes y centros (de composición)".

En las páginas con papel de color, comentarios sobre los temas generales: (1) *Townscape*, paisaje urbano, (neologismo ciudadrama, parodiando el término panorama); (2) *Perfiles* ("El arte nuevo, ciudadrama, es un arte que no exige formación por experiencia, ningún entrenamiento, ningún profesionalismo, ningún esfuerzo, ninguna disciplina, ninguna genialidad mental...; su contribución estriba en admitir que el mensaje visual no siempre llega, porque la mayoría de nosotros somos ciegos a los aspectos más interesantes del mundo, que es otra manera de decir que perdemos a temprana edad nuestra curiosidad visual"). (3) *La calle;* (4) *La ciudad;* (5) *La Tradición italiana;* (6) *Objetos;* (7) *Tierra;* (8) *Aire;* (9) *Fuego;* (10) *Agua;* (11) *Conclusiones.* ("Las ciudades que no proveen un verdadero caudal de amenidad representan un fracaso en términos de humanidad y muy naturalmente producen seres infra-humanos... Lo peor de esta ceguera del siglo XX es la presencia de estos seres en un mundo casi indestructible de hormigón armado, mercurio fluorescente, drenado, cablificado, infectado de automóviles y de universal *Incivilia*").

L. C. K.



Nuestra ciudad contará en breve con un edificio excepcional, de lineas monumentales, cuya construcción honrará a la arquitectura argentina.

Como **nada se hace sin acero,** la nueva sede del Banco de Londres y América del Sur, necesita una estructura con barras gigantes de **24 metros de largo.**

ACINDAR, Industria Argentina de Aceros S. A. se enorgullece de haber fabricado estos verdaderos gigantes de acero que, extendidos verticalmente, alcanzan la altura de un edificio moderno de ocho pisos, y horizontalmente, ocupan más de un cuarto de cuadra.

La entrega en obra de las barras de **ACINDAR 46β**, que debió superar grandes obstáculos, constituye un esfuerzo de la industria privada argentina del acero al servicio de la construcción.

ACERO

ACINDAR 46β

DE ALTO LIMITE DE FLUENCIA

1.500.000 kg. de este tipo de acero serán empleados en la construcción del Banco de Londres y América del Sur. El **ACINDAR 46β** es **un acero que ahorra** acero, porque permite reducir su cuantía aumentando el anclaje con el hormigón.

ACINDAR EL MAYOR PRODUCTOR DEL PAIS DE ACEROS PARA LA CONSTRUCCION

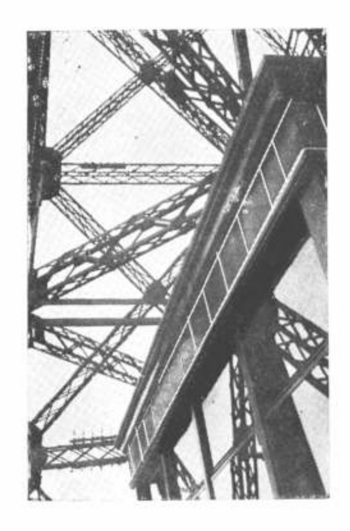
INDUSTRIA ARGENTINA DE ACEROS S. A.

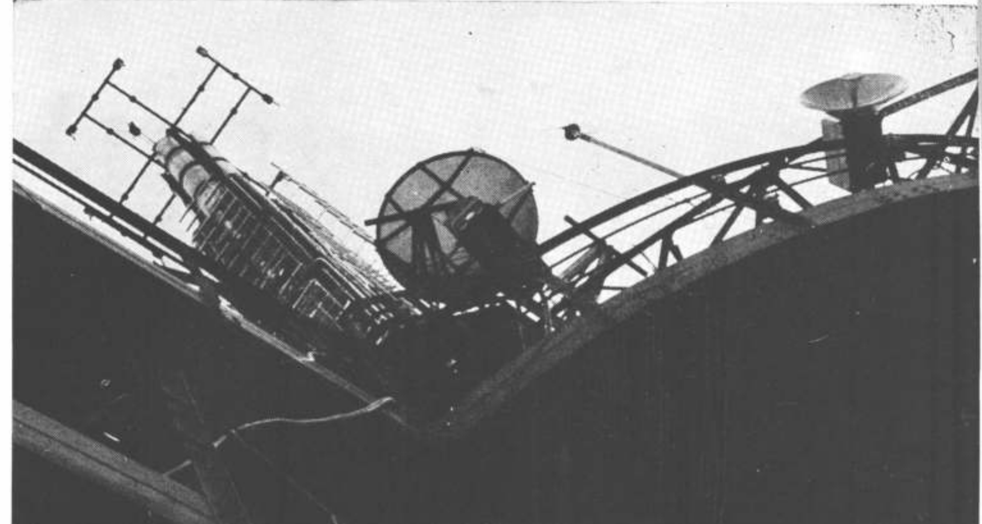


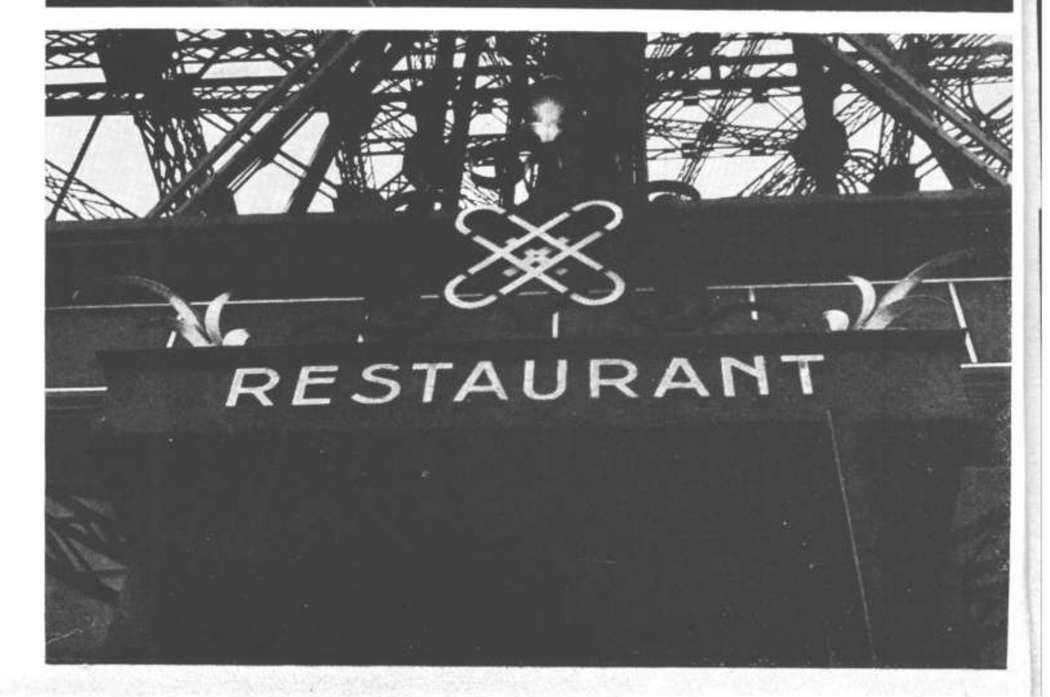


dans les
champs de
Mars, París

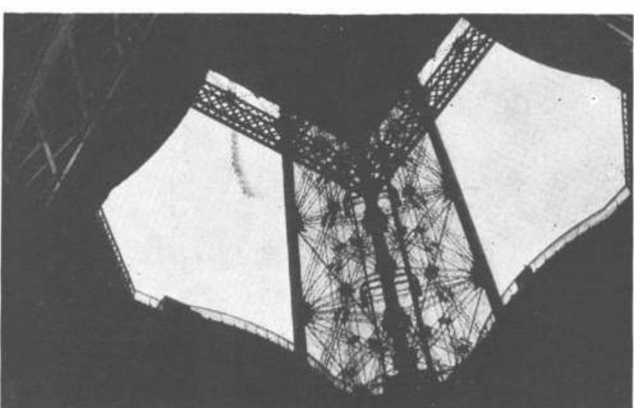


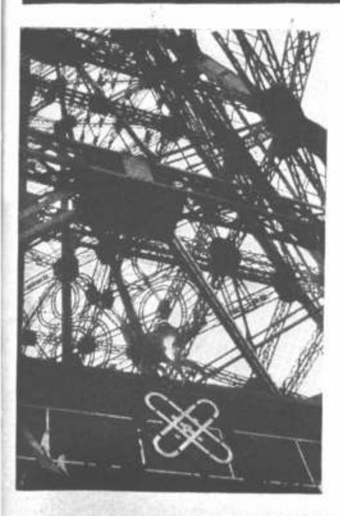










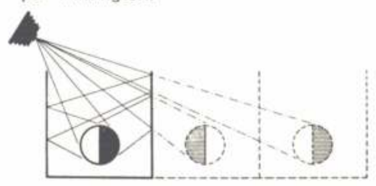


. . .en los Campos de Marte, París.

PILKINGTON está a la vanguardia
con la invención

En la prueba más rigurosa para el vidrio –un espejo– el Float Glass demuestra ser el vidrio más fino del mundo.

No existe una prueba más minuciosa para un vidrio que convertirlo en un espejo y reflejar un objeto varias veces en él. Ya no hay duda acerca del vidrio que produce hoy el más fino y más fiel de los espejos. Es el Float Glass, inventado y desarrollado por Pilkington.

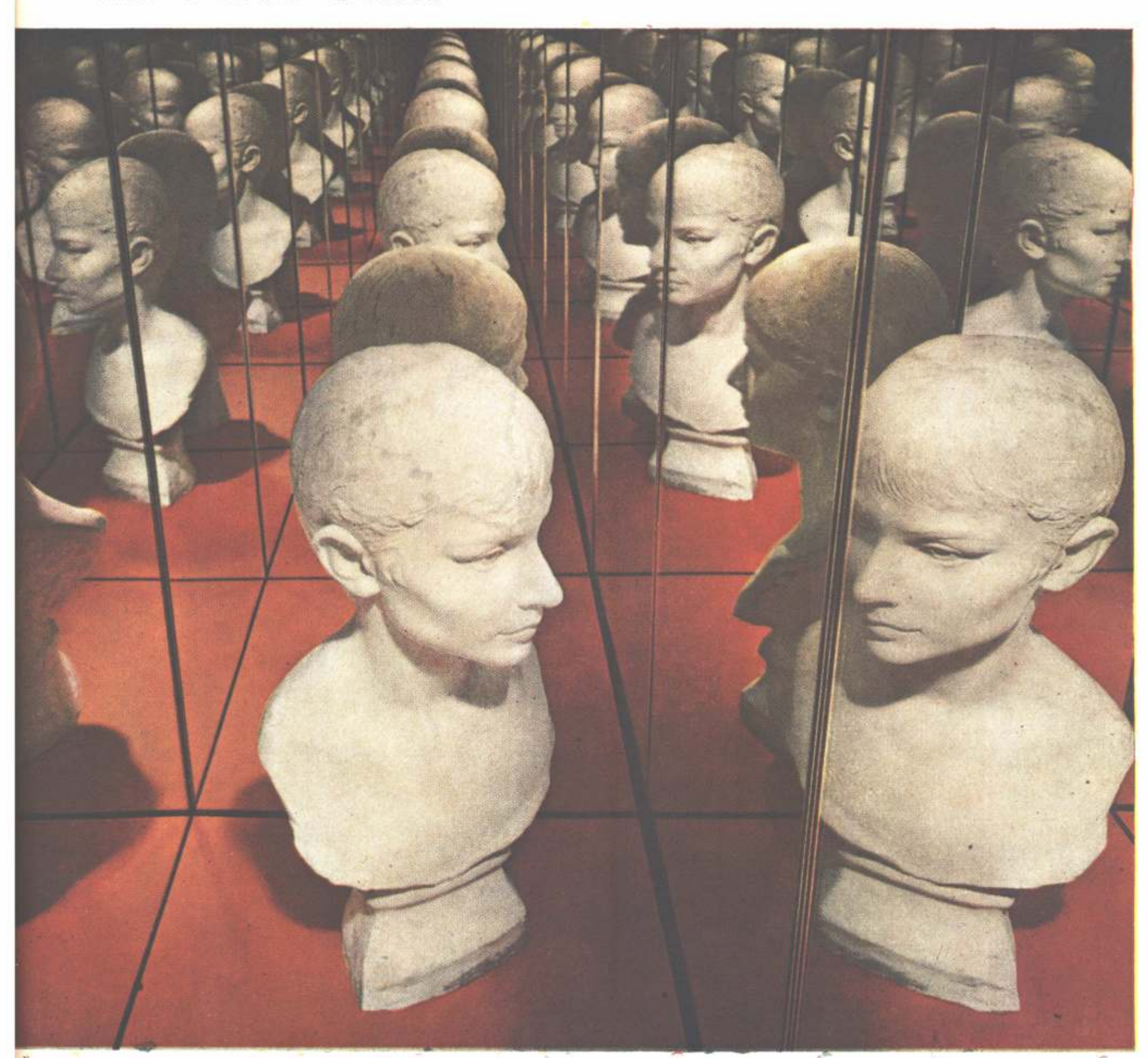


El vidrio Pilkington está hecho o procesado en plantas modernas en nueve países y cada producto está respaldado por uno de los más grandes laboratorios de la industria del vidrio, que trabaja en control de calidad y en investigación y desarrollo. La investigación y desarrollo de Pilkington ha producido el Float Glass, cuya nueva claridad y brillo torna anticuado al cristal en edificios modernos, en la fabricación de espejos y en la producción de vidrios de seguridad.
Exija Pilkington cuando quiera el vidrio más fino.

PARA EDIFICIOS MODERNOS EXIJA CRISTALES Y

en la fabricación del vidrio

del Float Glass



La linea mejor del mundo
El vidrio de última hora para cada necesidad de la construcción:

Float - Cristal pulido - Vidrio común - Vidrio fantasía - Armado - Absorbente de calor - "Vitrolite" - Puertas "Armourplate" y "Armourcast" - Vidrios de color para revestimiento - Claraboyas - Ladrillos de vidrio - Unidades dobles de vidrio "Insulight" - Vidrio de reflexión difusa - Persianas venecianas de vidrio.

El Agente de Pilkington en la Argentina
Los servicios de Pilkington en la Argentina están a cargo del señor R. Greenall, de Pilkington Brothers Ltd., a quien se puede solicitar cualquier información referente al uso de vidrio, llamando a 40-4036 en Buenos Aires, o escribiendo a Pilkington Brothers Ltd., Callao 220, 2º piso, Buenos Aires. Los vidrios de Pilkington se obtienen fácilmente de los proveedores de vidrio de la Argentina.
Casa Matriz: Pilkington Brothers Ltd., St. Helens, Lancashire, Inglaterra.

Pedidos de literatura
Por cualquier literatura sobre todo tipo de vidrio de Pilkington, enviar este cupón a: Sr. R. Greenall, Pilkington Brothers Ltd., Avenida Callao 220, 2º piso, Buenos Aires.

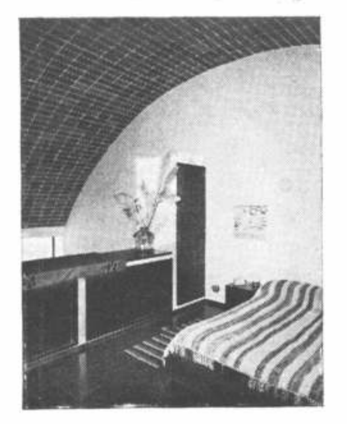
ROGAMOS ENVIAR FOLLETO SOBRE ....

NOMBRE ....

DIRECCION ....

A

VIDRIOS DE PILKINGTON-INVENTORES DE FLOAT GLASS



diciembre 1964

421

nuestra arquitectura

artículos	Rafael Iglesia. Vida familiar y espacio interior.	17
	Roberto A. Champion. La corriente orgánica europea	19
historia	Dos pueblos de la puna jujeña: Cochinoca y Casavindo	33
diseño	Concurso de diseño industrial. Museo expansivo. ¿Es actual el Bauhaus?	15
obras	Ramos, Goldman y Erbin. Casa para el señor Wright Peres, en Martínez	17
	Luis T. Caffarini. Ampliación de su estudio de arquitectura, en Cangallo 537	22
	Almeida Curth, Pietrafesa y Sillero. Edificio para la Caja de Previsión Social y la Lotería de Chubut, en Rawson	24
visto	Sección fundamentalmente gráfica a cargo de F. Ortiz	8
bibliográficas	The Italian townscape, de Ivor de Wolfe	6

Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 778.757. Su primer número apareció en agosto de 1929 y fue su fundador Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, y Mauricio Repossini. Colaboradores permanentes: Juan Angel Casasco, Rafael Iglesia, Hernán Alvarez Forn y Federico Ortiz.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 95 pesos; suscripción anual, 950 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 10 dólares. En otros países: 16 dólares.

Dirección y administración en Sarmiento 643, Buenos Aires, teléfonos 45-1793 y 45-2575. Distribución en la ciudad de Buenos Aires, Arturo Apicella, Chile 527.

una nueva modalidad

A partir del próximo número, *nuestra arquitectura* alterará parcialmente el ritmo de sus entregas. Se editarán diez números durante 1965 que corresponderán a las entregas de marzo a diciembre.

Dentro de esos diez números se incluyen dos dedicados a temas especiales con carácter de números monográficos. El primero de ellos tendrá por motivo la construcción de torres en nuestro país. Consistirá en un amplio análisis de perfil urbano ante la aparición de la torre y contará con la presentación de una amplia selección de obras realizadas en las principales ciudades argentinas.

En los próximos números se publicarán obras de los más importantes estudios argentinos sin descuidar la presentación del material extranjero que interese a nuestros profesionales.

Nuestra sección histórica continuará con el mismo suceso que ha tenido hasta hoy.

Concurso de diseño industrial

El diseño industrial toma cuerpo en nuestro país. La constante prédica que desde estas mismas columnas ha tenido y la necesidad —sustentada también muchas veces— de estimular la labor de los diseñadores argentinos (que los hay) por medio de concursos, alcanza visos de realidad al anunciarse un próximo concurso de ese tipo. Y en este sentido, no podemos menos que congratularnos de que sea una empresa argentina la que lo anuncie. En efecto, Modulor (sociedad colectiva, con fábrica en Elpidio González 4068, Capital Federal) anuncia la realización de un concurso sobre el tema *Artefactos de iluminación*, cuyas bases se lanzarán en los próximos días. Tendrá el auspicio de la Sociedad Central de Arquitectos. La empresa Modulor, especializada en el diseño, fabricación e instalación de artefactos de iluminación hacen suyo el propósito de aquellos empresarios que no escatiman esfuerzos para estar a la altura que hoy exige la técnica del confort y la intervención necesaria que en esto deben tener los especialistas de la materia frente a la evolución constante de la tecnología y a los nuevos elementos que aporta la industria.

El concurso tendrá por objeto el diseño de artefactos destinados a iluminar determinados locales, que oportunamente serán dados a conocer. Sistema de iluminación, materiales, terminaciones, montaje y conservación, serán —entre otros— factores a los cuales deberán ceñirse los diseñadores participantes.

Se descuenta, por otra parte, el apoyo que ha de encontrar esta plausible iniciativa. *na*, enrolada desde el principio, por su sección *diseño*, en este tipo de promoción, no puede menos que destacar el hecho y esperar que el concurso dé una tónica del nivel actual del diseño argentino.

Museo expansivo

En París se alza un importante conjunto cultural en el Rond-Point de la Défense. Será una verdadera ciudad cultural y su arquitecto, Le Corbusier.

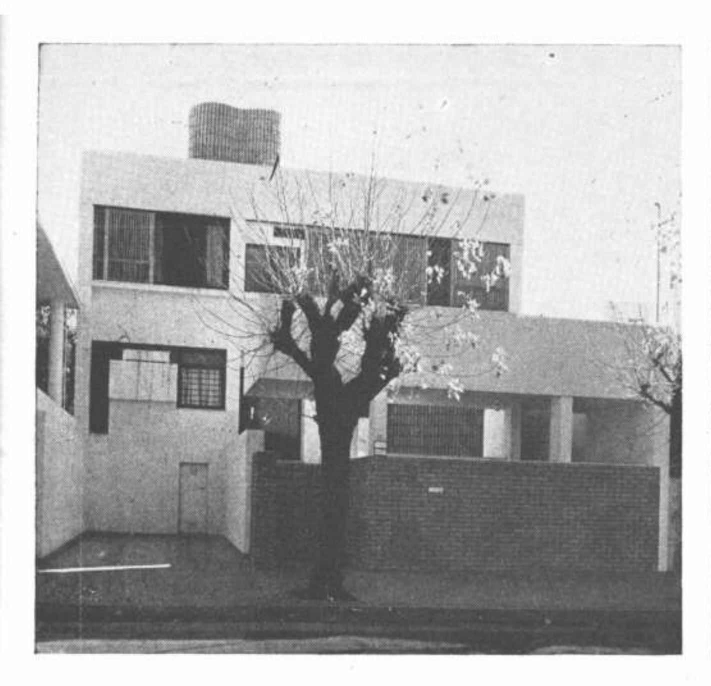
En esa ciudad cultural se construirá el *Museo del Siglo XX*, que permitirá a Le Corbusier concretar sus ideas sobre lo que debe ser un museo moderno, es decir, el museo de expansión continua, puesto a los viejos museos anti-funcionales, que son verdaderas acumulaciones de material artístico en edificios creados con otros objetos y limitados por su función misma.

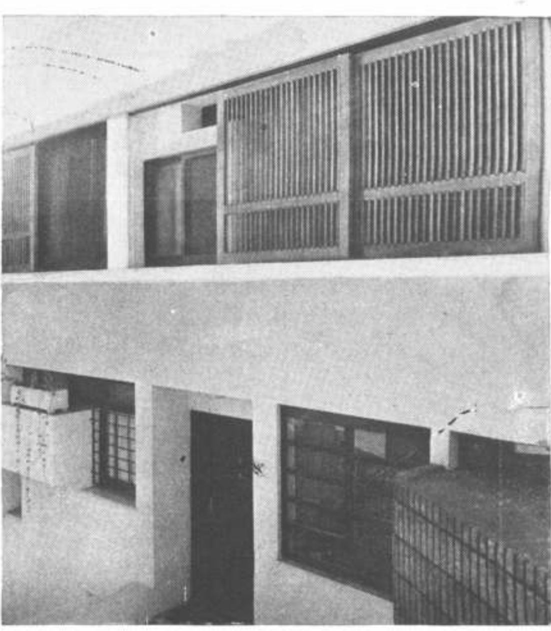
Le Corbusier construirá, también en París, la Escuela Nacional de Arquitectura y expresó la esperanza de que eso le permitirá lanzar este mensaje: "Nuestra civilización ha " olvidado el trabajo manual. " Es catorce años yo ya había " fabricado y cincelado un " reloj".

¿Es actual el Bauhaus?

Tomás Maldonado ha planteado la cuestión. La respuesta es negativa, como lo demuestra el hecho de que el experimento del Bauhaus no ha sido repetido ni siquiera por Gropius en Harvard. La ideología del Bauhaus —abrir una perspectiva humanista a la civilización técnica— sigue siendo válida, mas una ideología no basta para crear una escuela. Es válido también aún el sistema pedagógico del Bauhaus, pero la pedagogía requiere ser orientada por un método. Pues bien, en el Bauhaus siempre faltó un "método científico". La presencia de grandes artistas como Kandinsky, Klee y Moholy-Nagy cubrió provisionalmente tal laguna; pero luego sobrevino la crisis, mucho antes de la llegada ha creado el mito del Bauhaus, soslayando la cuestión de fondo: la falta de un método, de una orientación cultural de nivel universitario. El único método científico, verificable, es el histórico-crítico: puede ser usado en sentido académico y reaccionario, o bien en sentido moderno, pero no es posible prescindir de él. Gropius encontró una cultura histórica reaccionaria pero, en lugar de transformarla en una cultura moderna, eliminó la enseñanza histórica del Bauhaus. Con el agua de la bañera también tiró el niñito. El Bauhaus ha muerto. Nuestro problema consiste hoy en fundir orgánicamente la moderna cultura histórico-crítica co nla pedagogía del Bauhaus. Tenemos que crear un Bauhaus "historicizado", un tipo de escuela culturalmente válido por doquier y apto para una educación de masa.

Bruno Zevi, en "*L'Architettura* 105, julio de 1964.





Vida familiar y espacio interior

La casa Wrigth está en Olivos, en un barrio de viviendas unifamiliares ubicadas en parcelas cuya dimensión promedio es de 500 metros cuadrados.

Este parcelamiento se hizo a expensas de predios de dimensiones mayores, muy bien arbolados, donde se levantaban viviendas que, con su presencia, dieron prestigio al barrio. Prestigio que se afirmaba sobre el caracter de suburbio jardín, que solo era buscado por los residentes extranjeros o por la clase más pudiente cuando aún la vida en la ciudad era requerida y aceptada por toda la clase media. Cuando la ciudad comenzó a deteriorarse, cuando los síntomas de mal funcionamiento se hicieron cada vez más frecuentes, la clase media ascendente se trasladó a los suburbios arbolados y muchas veces, como en este caso, la afluencia de nuevos pobladores significó la liquidación definitiva del caracter jardín-suburbano que fue el motivo de la atracción.

Actualmente, las grandes viviendas aisladas que aún se conservan y las pequeñas viviendas apareadas en orden cerrado, están a su vez amenazadas por las viviendas colectivas que comienzan a ser cada vez más frecuentes, sobre todo sobre las grandes vías de acceso a la Capital Federal.

Este fenómeno revela el cambio que se ha producido en la estructura socio-económica de la Capital y la variación de los tipos de alojamiento de la familia porteña. La arquitectura que ha seguido estos cambios parecería haber dado su respuesta yendo de la gran vivienda unifamiliar al pequeño departamento apiñado en la vivienda colectiva. Sin embargo, en este caso, el cambio no es el resultado de una propuesta arquitectónica, sino de una situación extra-arquitectónica, ante cuya existencia la arquitectura optó por las soluciones más fáciles y convencionales. Ante las inevitables y casi siempre duras relaciones arquitectura-medio el conformismo optó por satisfacer la necesidad de suburbio-jardín con *chalets*, variaciones de modelos anglosajones de techo a dos aguas con detalles más o menos ingleses los que poco a poco se fueron confundiendo con lo que en su momento se llamó "estilo californiano". Esta mezcla resultó en una pequeña casa con jardín al frente (muy pequeño) y al fondo; contrapunteo, como solución suburbana, al urbano *petit hotel* francés.

Por último aparecieron los nuevos edificios de departamentos vendidos según el régimen de propiedad horizontal, los que, aunque parecían aceptar los principios lecorbusieranos de edificación colectiva y un altura, no solo se produjeron con absoluto desconocimiento de la teoría del maestro, sino que su excesiva preocupación por el lucro borró toda esperanza de que pudieran constituir una positiva expresión de la arquitectura moderna.

Destacándose entre los chalecitos, hubo, sin embargo, verdaderas propuestas de la arquitectura contemporánea que fueron realizadaas en las décadas del 30 al 50 y que llevan el signo distintivo del racionalismo geométrico europeo. La casa Wright es una continuadora de ese impulso y, comprendiendo esa continuidad y las circunstancias que la rodean, podremos entender mejor la obra.

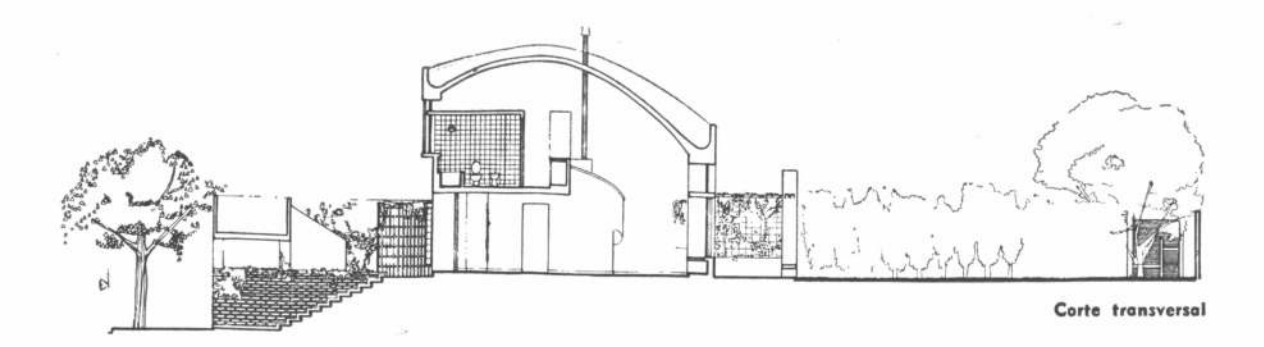
" Es la vivienda donde se proponen " de manera más profunda las re- " laciones entre las manifestaciones " culturales de una civilización, las " estructuras sociales y los modos de " pensar que le son propios.
" Estudiar el habitat desde este punto " de vista es observar la imagen de la " sociedad inscripta en el suelo. Es- " tudiar la planta de una vivienda es " estudiar las relaciones entre la vida " de una familia y el marco que ella " ha podido darse o que la sociedad le " ha impuesto".[1]

No es el propósito de este artículo examinar en profundidad los aspectos sociológicos de la vivienda en Olivos o de la casa Wright en particular, pero queremos destacar que aceptamos como hipótesis de trabajo la influencia del todo cultural sobre la obra arquitectónica, lo que establece límites, inevitables y naturales, a los propósitos del arquitecto.

Para desarrollar la crítica de la casa Wright debemos reconocer esta situa-

1. Chombart de Lowe: "Famille et habitation", C. N. I. C., París 1959.

Proyecto y dirección: arquitectos Mario Goldman, Horacio Ramos y Jorge Erbin. Asesor estructural: arquitecto Osvaldo Espina. Constructor: Julio José Eisler. Comitente: Peter Milton Wright Peres. Ubicación: Carlos F. Melo 1243, Vicente López. Superficie del Terreno: 300 metros cuadrados. Superficie cubierta: 156 metros cuadrados. Fecha de terminación: noviembre de 1963.


Corte transversal

ción previa que ha sido impuesta por la situación general a pesar de los deseos de los habitantes y de las propuestas de la arquitectura más sana.

Las principales condiciones dadas podrían resumirse así: el lote estrecho y profundo; el caracter formalmente urbano del barrio, pero realmente muy poco propicio para el desarrollo de estructuras sociales urbanas, comunitarias; el presupuesto de la construcción.

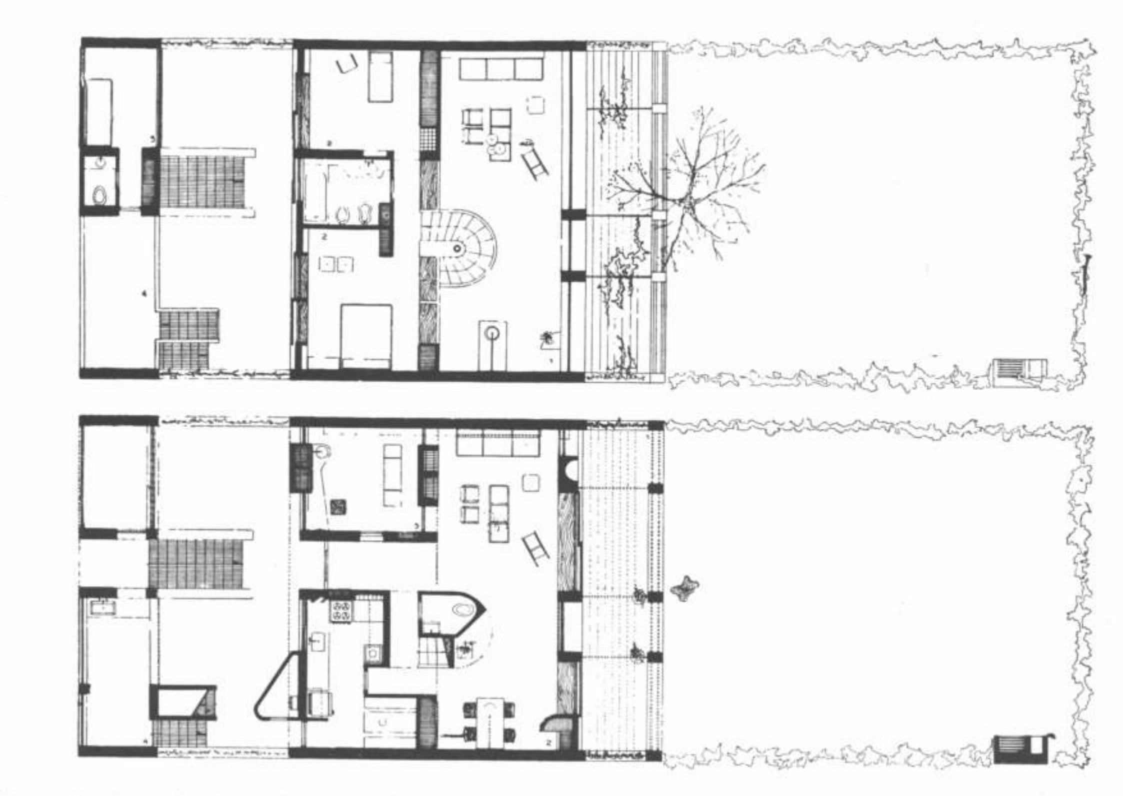
La vivienda estaba entonces predeterminada a cerrarse sobre sí misma, a olvidar a la calle y el escalón vecinal inmediato. La casa Wright se organiza según esta predeterminación y muestra sobre la calle sus formas *más* volumétricas, acentuadas por el marcado desnivel entre la planta baja y la calzada. Esta actitud no significa un descuido hacia el paisaje urbano inmediato; por el contrario. la composición plástica fuerte enriquece a la cuadra; pero funcionalmente la vivienda no puede menos que prescindir de la calle como elemento de apoyo para el interior.

Es en ese interior donde se consiguen los mejores arreglos arquitectónicos. Al experimentar la casa entramos desde la calle, subiendo por una escalera lateral hasta enfrentar, desde una terraa anterior, la puerta principal. Una vez atravesada esta fuerte barrera, comenzamos a vivir el espacio interior, en el que se han concentrado todos los esfuerzos y donde se dan los mejores aciertos. Este ámbito interno tiene, en la mitad de su superficie, doble altura y está cubierto por una bóveda de ladrillos de máquina vistos.

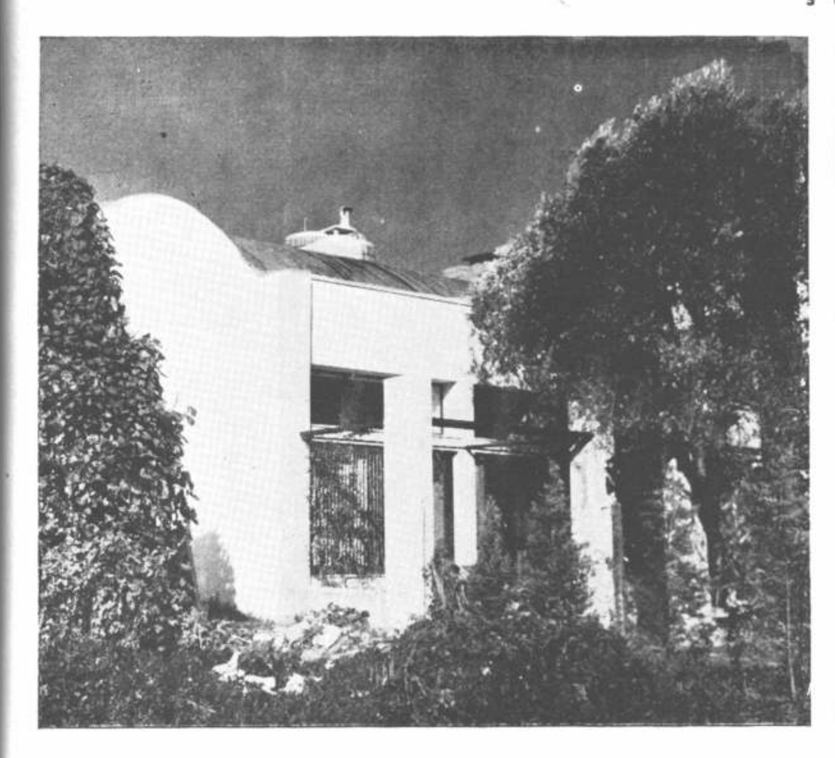
La bóveda, con su forma de mano protectora es particularmente englobante y se siente distintamente como *el techo*, como la cubierta total del espacio. En medio de éste y en la zona de doble altura, se enrosca la escalera que lleva al piso alto, diseñada con características casi escultóricas y cuyas volumétricas formas curvas son el centro de la composición espacial interna.

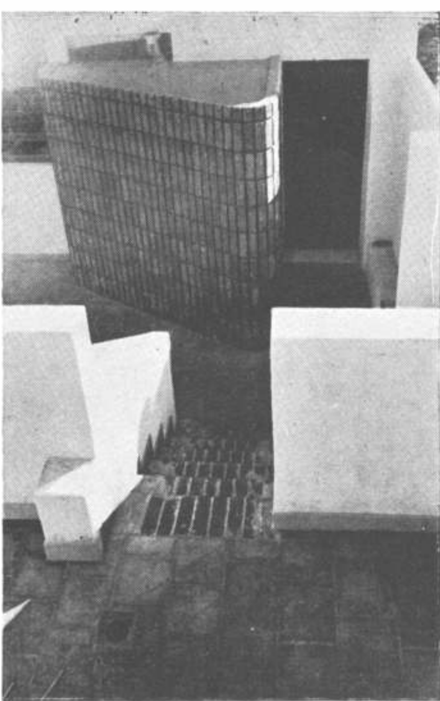
La bóveda que unifica la cobertura, la escalera que recorrre el espacio, exaltan la continuidad espacial que es la característica de esta elaboración interior, en la que no existen límites que encajonen cada zona particular y donde todo se siente inmerso dentro del gran ámbito limitado por el piso, las paredes exteriores y la bóveda. Y esta calidad de forma englobante y espacialmente continua acentúa acertadamente el carácter de introversión de la vivienda, sólo suavizado por las aberturas que permiten la visión del jardín.

Con esta composición, la obra se coloca en lo mejor de la tradición racional europea, particularmente la que es propia de Le Corbusier. Frente a esta fuerte presencia del espacio total, algunos detalles se debilitan, por imprecisión y falta de dimensión: los vidrios coloreados y el tratamiento general de


Planta alta: 1, vacío sobre el living-comedor; 2, dormitorios; 3, habitación de servicio (en construcción; inexistente cuando se tomaron las fotografías) con su baño contiguo; 4. terraza de servicio. **Planta baja:** 1, galería bajo una pérgola; 2, living-comedor; 3, consultorio; 4, lavadero. **Escala 1:200.**

3 4
5 6





la carpintería; los que aparecen como demasiado casuales dentro de una formulación espacial tan clara y definida.

La organización de la vivienda se basa en la distribución en planta baja de los lugares de trabajo, de encuentro y de reunión familiar. En el piso alto, que se abre en balcón sobre la planta baja, se ubican los lugares de recogimiento y descanso.

Siendo la solución formal excelente, el funcionamiento familiar que esta vivienda propone sólo puede ponderarse conociendo el funcionamiento de la familia que ha de habitarla puesto que para una organización familiar habitual, la sobre-comunicación impuesta por el diseño puede resultar en una falta de aislación (sonora, luminosa y psicológica) intolerable. Para que la familia se desarrolle normalmente en este continuo espacial es necesario que se trate de un núcleo familiar que admita esta situación y la aproveche positivamente, tal como es el caso de la actual familia propietaria.

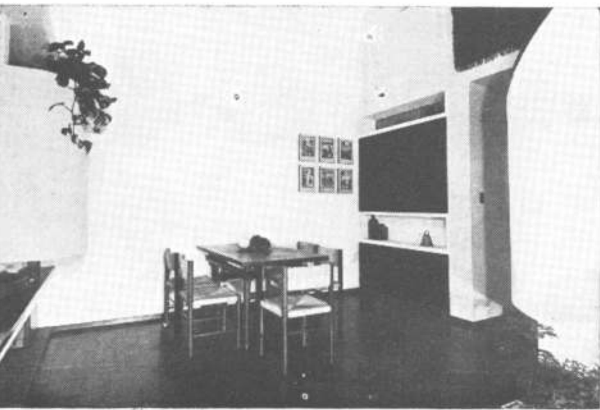
—··—

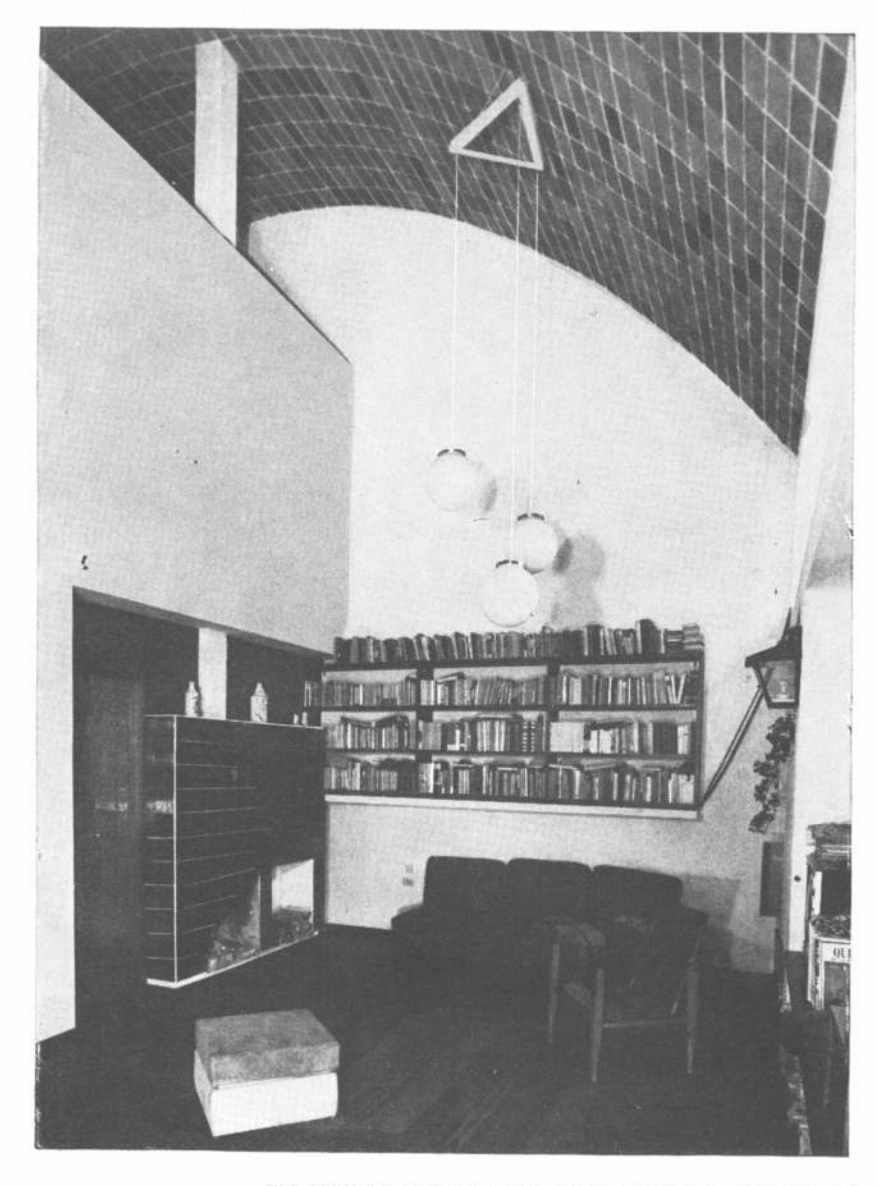
Los programas y las necesidades actuales de vivienda colectiva hacen que estas situaciones sean cada vez más excepcionales. La vivienda *a medida* está siendo reemplazada por la vivienda planeada para el cliente anónimo, cuya imagen surge de las encuestas y de los estudios sociológicos. Sin embargo, largos años de habituamiento al diseño especial para un cliente conocido y consultado dificultan el abordamiento correcto del cambio que supone proyectar para un cliente desconocido, al que se le ofrece, por una parte y en el mejor de los casos, viviendas pensadas para una familia imaginada por el arquitecto a partir de datos y experiencias las más de las veces excesivamente personales; y, por otra parte (este es el caso más frecuente), viviendas tan poco previstas para ninguna familia, de cualquier tipo que sea, que difícilmente se puedan denominar tales.

La casa Wright, ha de soportar la prueba de fuego con el pasar de los años, cuando la joven familia actual, de funcionamiento relativamente simple, se desarrolle y viva los espacios pensados para ella. La arquitectura ha de probar si su excelencia espacial, fruto de un manejo experto del *paisaje interior*, es también excelencia funcional, es decir, si logra trabajar como ámbito de una vida familiar compleja.

Rafael Iglesia







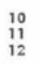


7
8
9

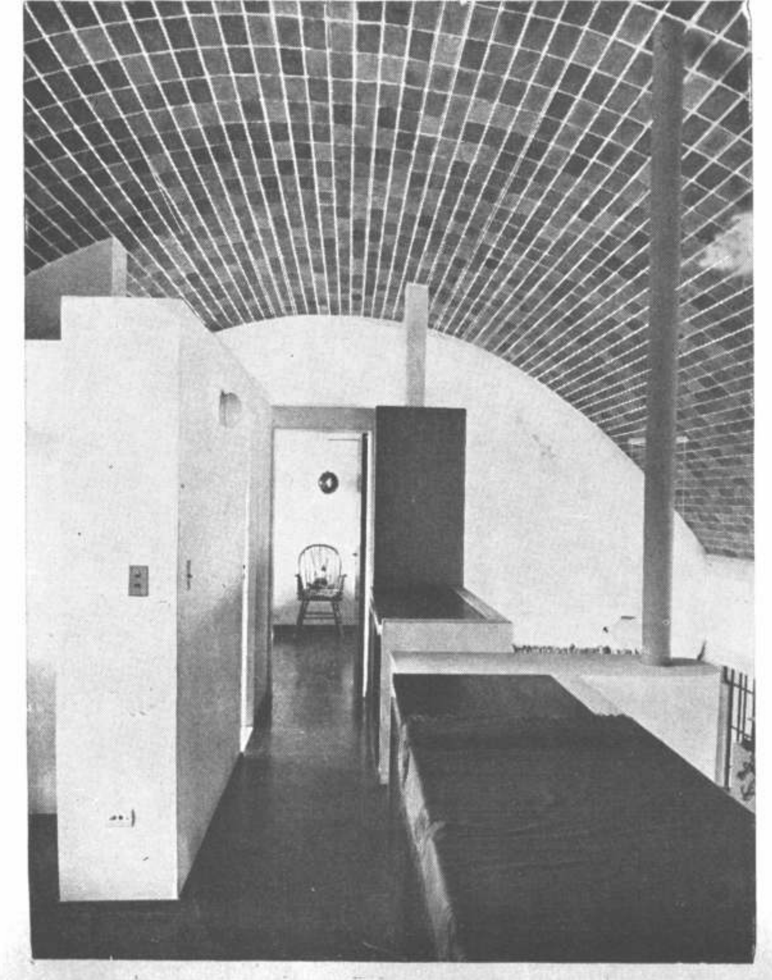




1. Vista general de la fachada sobre la calle (falta la habitación de servicio y su baño, sobre el volumen adelantado, ahora en construcción —ver proyecto en planta—. **2.** La cara principal hacia el frente, después de la línea de patios. **3.** Vista del contrafrente. **4.** Desde la escalaera de la terraza de servicio hacia la saliente que forma el espacio para medidores y máquinas. **5** y **6.** El sector comedor. **7** y **8.** El sector de estar. **9.** el dormitorio principal. **10.** Escalera vista desde el sector de estar. **11.** Pasillo-balcón en planta alta. **12.** La escalera vista desde el sector comedor. **Fotos de Le Pley.**



10
11
12





Prefabricación en el centro

arquitecto Luis T. Caffarini
Cangallo 537 – Buenos Aires

Luis T. Caffarini, tiene, desde hace varios años, su estudio de arquitecto en Cangallo 537; pleno centro. Cuando debió crecer resolvió invadir la terraza contigua al sexto piso que siempre ocupó su estudio.

Las obras a realizarse debían obedecer a tres premisas fundamentales: una superficie útil de unos 10 metros cuadrados; un tiempo *record* de ejecución y un costo muy reducido.

Tras un estudio de los sistemas semifabricados o semi-pre-fabricados existentes en plaza, se optó por el que presentaba mayores garantías en cuanto se refiere a aislación térmico-acústica y que, al mismo tiempo, pudiera ser aplicado en el pleno centro de la ciudad, cosa nada frecuente con los tipos habituales de cubiertas para uso industrial de costo bajo. La elección recayó sobre *Novomur* y es la primera construcción que se hizo con ese sistema en el ámbito capitalino.

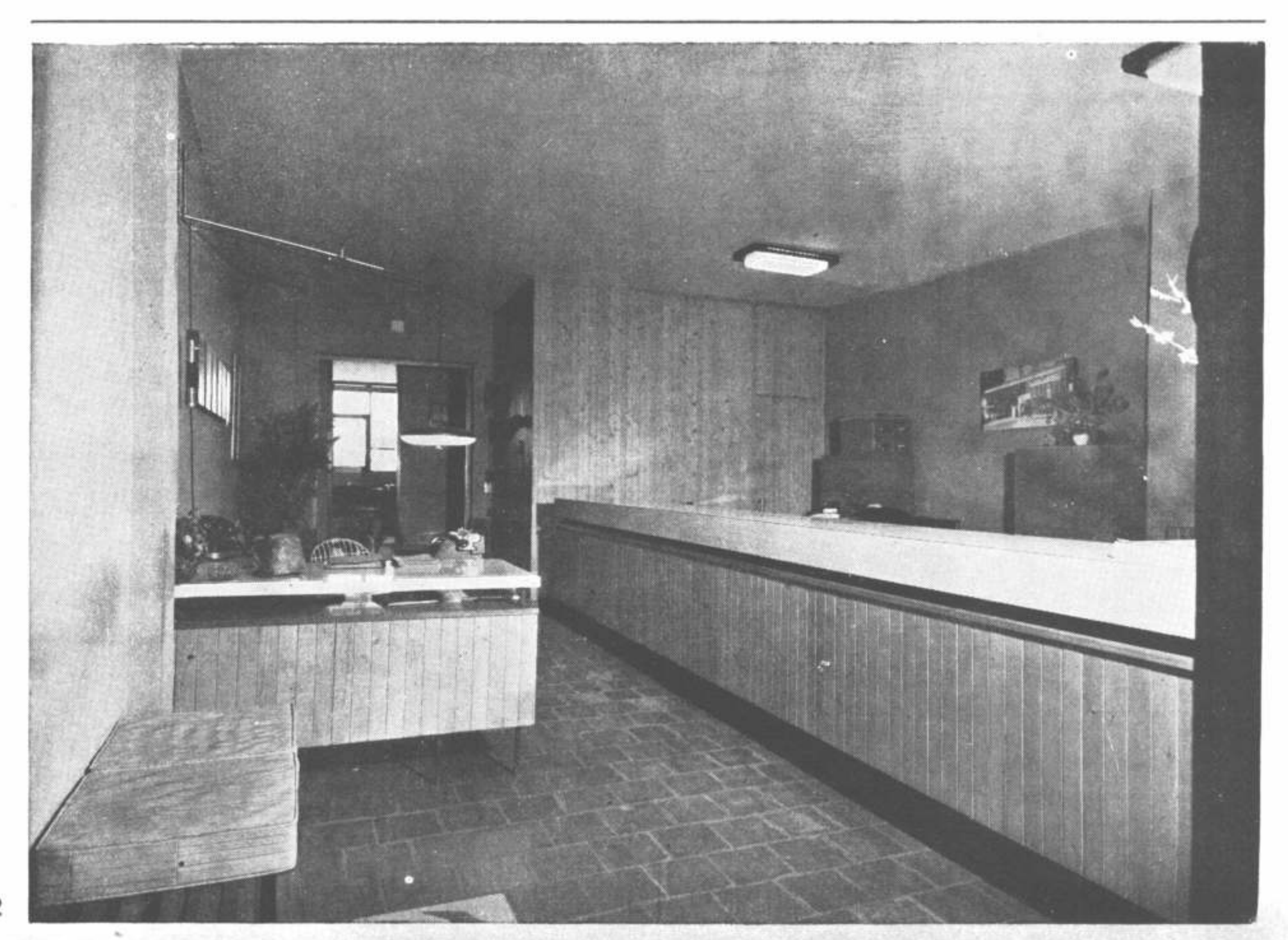
El partido es simple: un amplio recinto de 16,40 por 5,20 metros con amplios ventanales en sentido longitudinal orientado al sud, destinado a sala de dibujo; un escritorio privado y servicios sanitarios separados por sexo; las antiguas dependencias quedaron afectadas al movimiento administrativo solamente.

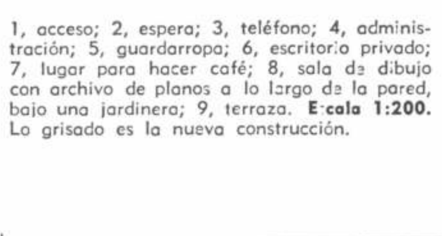
Para la estructura resistente se utilizaron columnas pretensadas provistas por la misma firma *Novomur*, ligadas con una pieza de anclaje que se proyectó expresamente y que sirve de elemento de encofrado para la viga perimetral. Tanto en tabiques como en la cubierta se utilizaron piezas normalizadas de ese material, lo que permitió una rápida colocación en obra abaratando los costos de transporte hasta el lugar (sexto piso), dentro de un inmueble completamente habilitado. También las carpinterías, del tipo normalizado, fueron provistas por la firma *Novomur* de acuerdo con planos del arquitecto. El tratamiento de muros se realizó íntegramente en revoques salpicados —indispensables para otorgar la aislación hidrófuga correspondiente— en distintas tonalidades de gris y blanco puro. Los pisos se ejecutaron con baldosas comunes rojas de 20 de lado. La única nota de color la da un revestimiento al exterior en mayólicas decoradas de fuerte impacto decorativo.

El equipamiento está realizado, casi en su totalidad, en elementos de madera de pino spruce nudosa con terminación encerada.

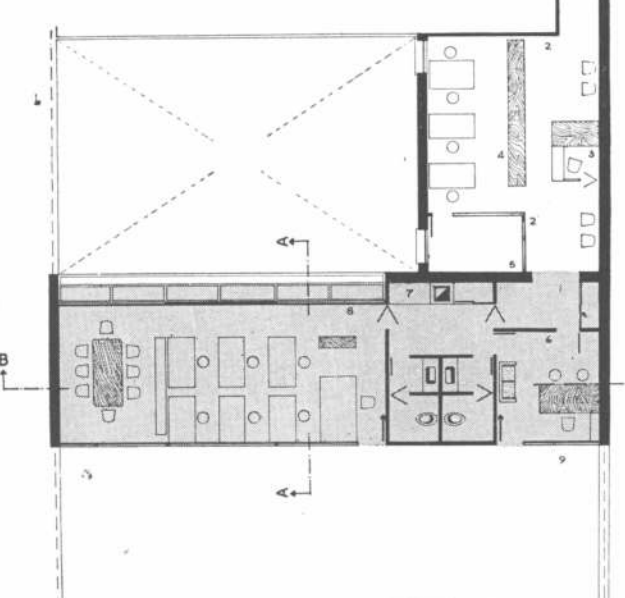
Hacia afuera, en la sala de dibujo, se proyectó una jardinera en todo su largo, lo que permite buen aislamiento visual con respecto a las viviendas vecinas a la vez que permite colocar, sin disminuir la superficie utilizable del salón (ver cortes), un gran elemento modulado en cajones de distinto tamaño con destino a *planero general*. La construcción se completó en 5 meses de trabajo y costó alrededor de un 60 por ciento de lo que hubiera costado una obra igual con sistemas convencionales.

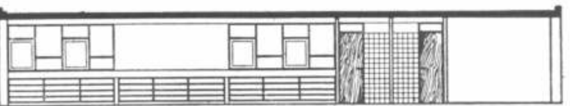
Ampliación de un estudio de arquitectura



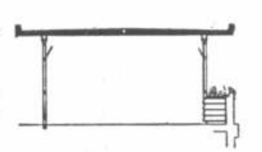


1, acceso; 2, espera; 3, teléfono; 4, administración; 5, guardarropa; 6, escritorio privado; 7, lugar para hacer café; 8, sala de dibujo con archivo de planos a lo largo de la pared, bajo una jardinera; 9, terraza. **Escala 1:200.** Lo grisado es la nueva construcción.





Corte BB mostrando las cajoneras para planos frontalmente.



Corte AA mostrando las cajoneras para planos en corte transversal.

1. Foto tomada desde la entrada, parte antigua remodelada **2.** El gran salón de dibujo. **3.** Vista del nuevo frente sud sobre la terraza con carpinterías normalizadas proporcionadas por **Novomur** y con mayólicas decorativas. Fotos de Gómez



Arquitectura para viento y canto rodado



1

Rawson está en la zona de Chubut donde la tierra es árida, las lluvias escasas y los vientos secos, violentos del oeste. Chubut es muy despoblada (0,7 habitante/kilómetro cuadrado) y Rawson no tiene sino un arquitecto; la pequeña ciudad de los galeses fue construida por constructores y algún ingeniero en las obras mayores.

Hace un siglo, exactamente, Edwin C. Roberts y Lewis Jones hablan con la gente, en Gales, y la insitan a instalarse en la Patagonia (bastante más conocida entonces que la misma República Argentina). En 1865 llegan 153 galeses que se habían convencido de las virtudes de Puerto Madryn, y lo fundaron. El mismo año, el gobierno argentino izó nuestra bandera en Fuerte Viejo, hoy, Rawson. La colonia se expandió por el valle, se construyeron canales de riego y nació Gaiman, actual epicentro de la economía regional, agrícola.

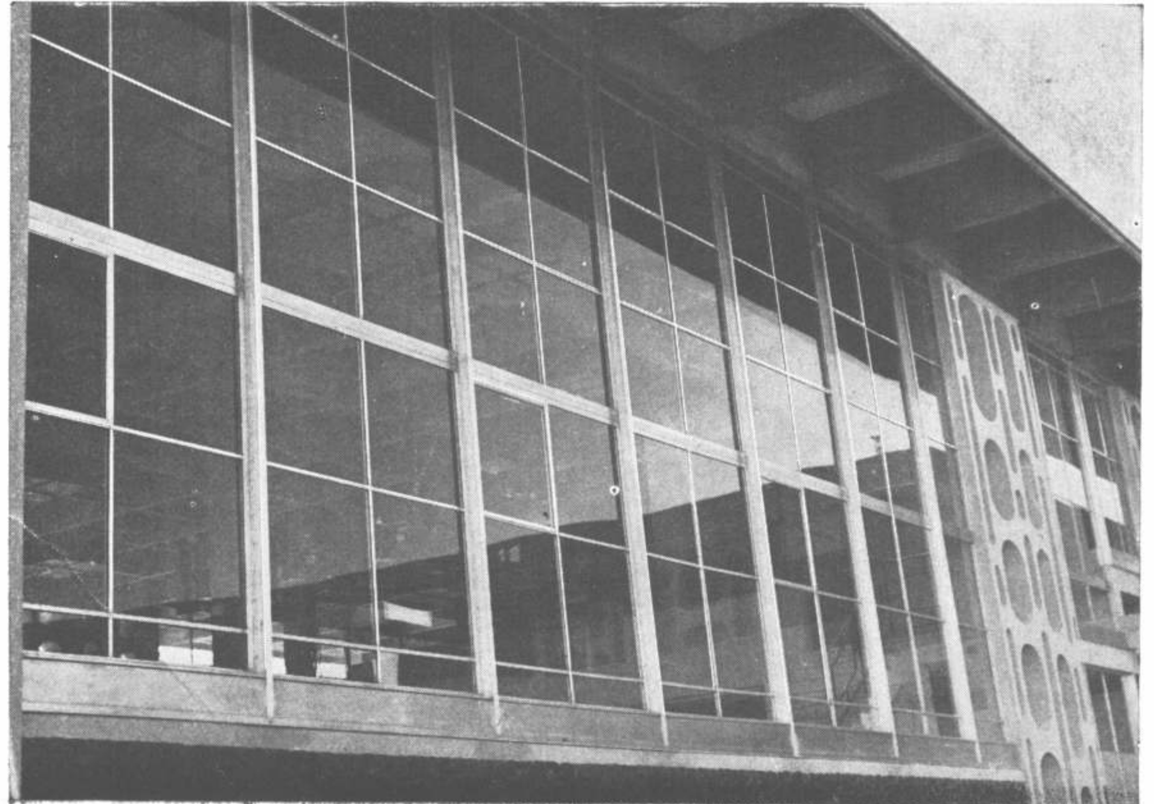
Los arquitectos comenzaron a tallar en 1959 cuando el gobierno provincial planificó las obras públicas y auspició concursos de antecedentes y oposición. La mayoría de los que se presentaron fueron de la Capital Federal, pero los que ganaron eran del interior. Daniel Almeida Curth (42 años, con estudio en La Plata) obtuvo los primeros premios en un concurso para la colonia de vacaciones en Futalaufquen y en otro para viviendas individuales para los miembros del Superior Tribunal de Justicia, en Esquel. Omar Juan Pietrafesa y Horacio Sillero (ambos de 32 años con estudio en Coronel Dorrego, Buenos Aires) obtuvieron el primer premio en el concurso para la Escuela de Policía de Rawson.

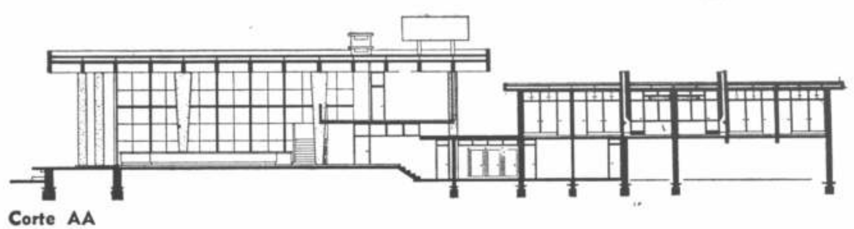
En 1961 se abrió otro concurso. Esta vez, para proyectar el edificio de la Caja de Previsión Social de la Provincia, en Rawson (que es el que se publica aquí). Almeida Curth, el platense, los dorreguinos Pietrafesa y Sillero formaron un equipo de vencedores que ganó, sin dificultades, el primer precio. Ya conocían el terreno y ya tenían fama de buenos en la región. Una de las razones por las cuales pudieron hacer un buen proyecto, dice Pietrafesa, es que la Caja dio libertad sobre la base de un programa bastante rígido pero hecho por un buen profesional (Bonilla Merou). Luego, recibieron el encargo de dirigir la obra con un presupuesto de casi 21 millones de pesos. Se licitó en 1962 y se terminó este año, 1964. Para la gente del pueblo fue como una revolución; pero cayó bien.

arquitectos Almeida Curth, Pietrafesa y Sillero

2

3





Corte AA

Planta alta (viviendas): 1, entradas; 2, living-comedores; 3, dormitorios; 4, pasos; 5, habitaciones de servicio; 6, cocinas; 7, baños; 8, baños de servicio; 9, patios; 10, escalera. **Entrepiso:** 1, oficina auxiliar; 2, director general; 3, paso; 4, oficina para la lotería; 5, presidencia y directorio; 6, secretaría; 7, vocales; 8, presidencia de la lotería; 9, directorio de la lotería; 10, pasos privados; 11, baño para la presidencia.

Planta baja: 1, entrada; 2, gran hall público; 3, oficinas de la Lotería y de la Caja de Previsión; 4, gerente de la Lotería; 5, archivo de la Caja de Previsión; 6, mayordomía; 7, office; 8, pasos; 9, caldera; 10, tesoros; 11, sanitarios para mujeres; 12, sanitarios para hombres; 13, galería de servicio; 14, lavaderos; 15, guardacoches; 16, playa de estacionamiento. **Escala 1:500.**

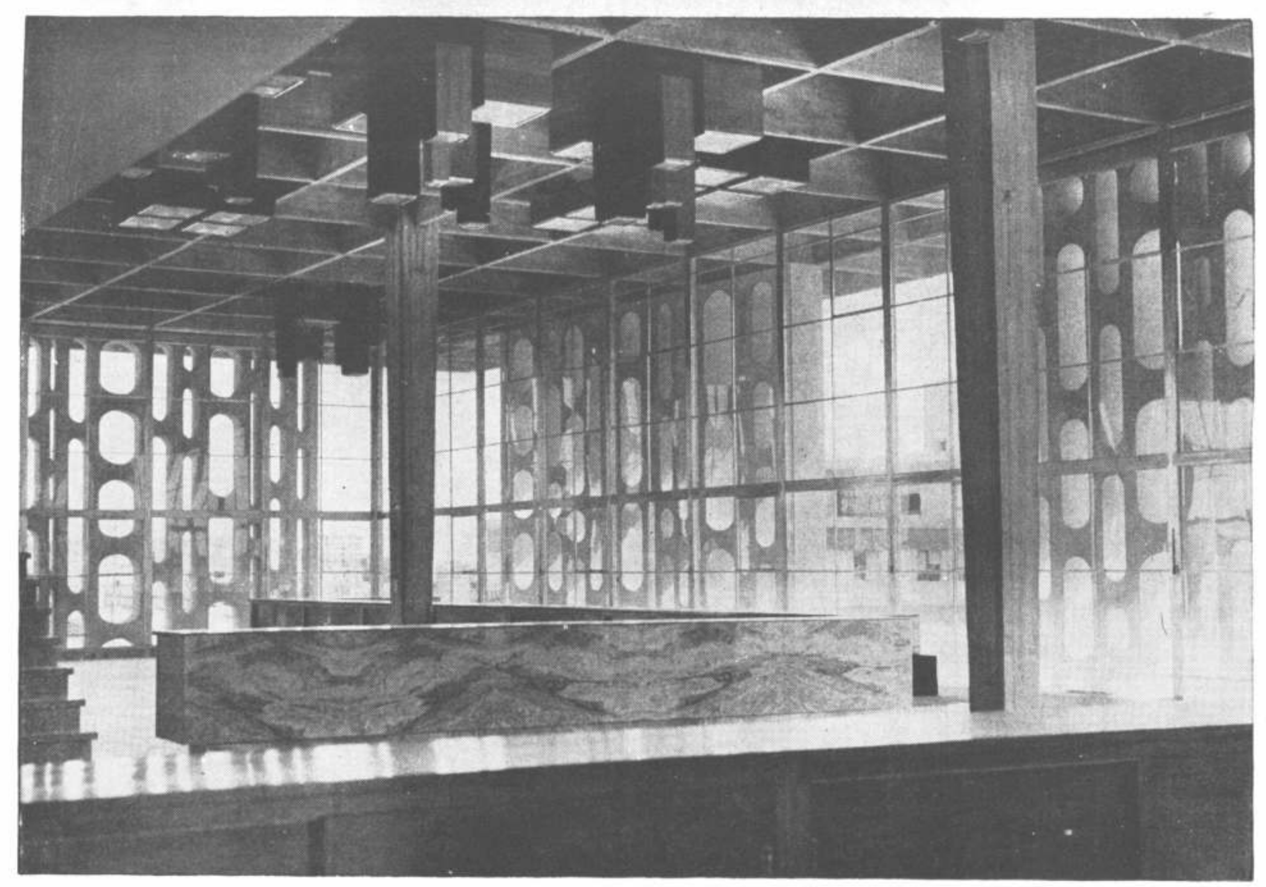
Debió proyectarse un **edificio** que comprendiera toda la actividad de la Caja de Previsión Social de la provincia de Chubut y las oficinas de la Lotería provincial.

Se divide en dos zonas comunicadas entre sí: el edificio para las oficinas con un gran salón y un entrepiso y dos viviendas con accesos independientes a la altura del nivel superior. El gran salón es para público y tareas administrativas y técnicas; el entrepiso (debajo de él los sanitarios, sala de caldera y archivos) es para funcionarios de jerarquía.

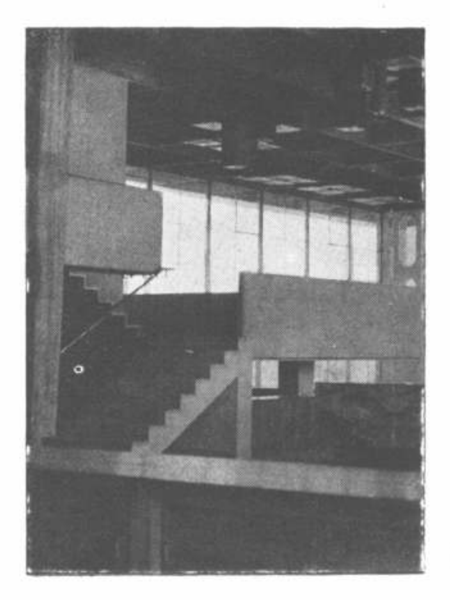
El vestíbulo público está centralizado y permite una completa flexibilidad interior con tabiques móviles y muebles.

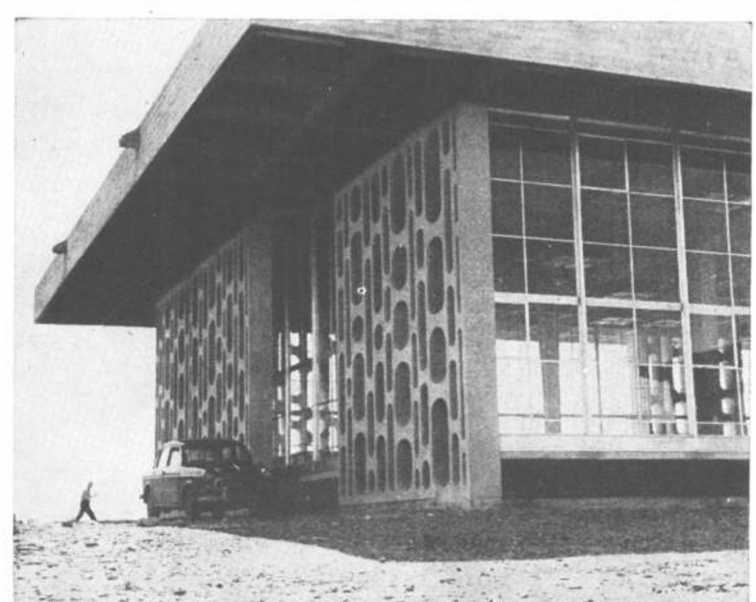
Las dos viviendas están bien independientes del edificio principal. Para emplazarlas hubo que acentuar el desnivel del terreno, ubicando dos cocheras y lavaderos por debajo de ellas.

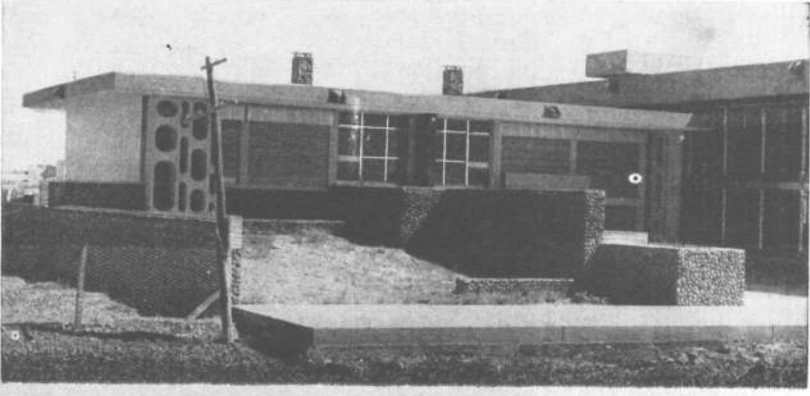
Las grandes superficies vidriadas del edificio, que proveen apropiada luz al interior, son protegidas hacia las orientaciones desfavorables mediante muros calados portantes de hormigón y salientes losas.







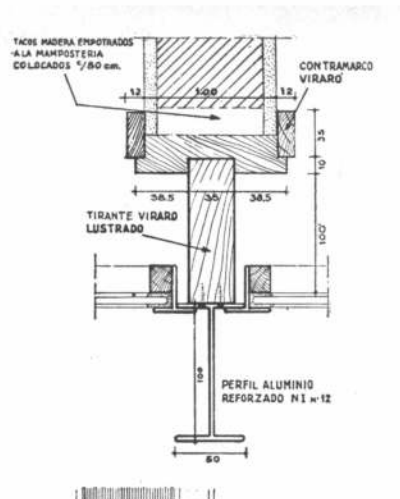




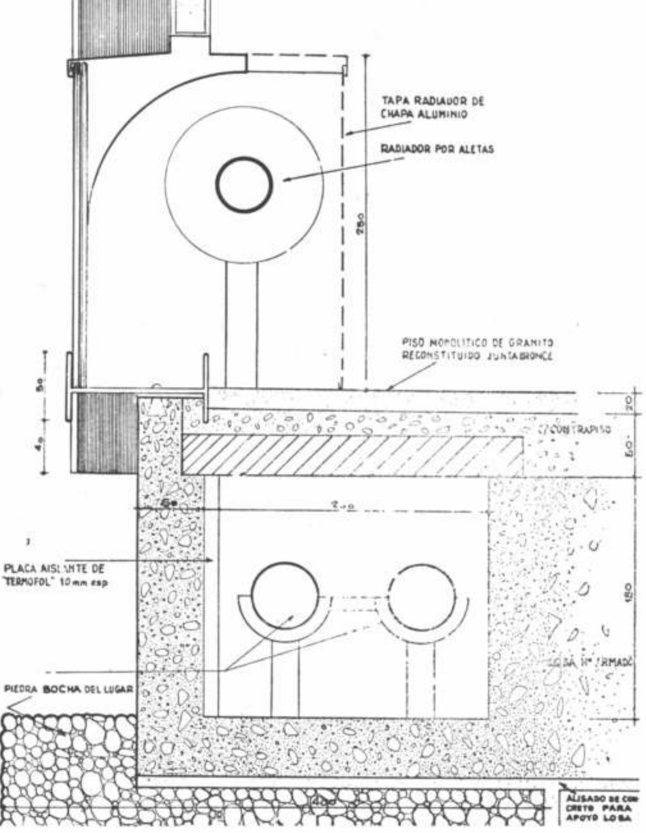
1. Vista desde el norte. **2.** Vista del lado nordeste. **3.** Gran ventanal con carpintería de aluminio hacia el sureste. **4.** Elementos decorativos-luminosos en los casetones del cielorraso. **5.** Escalera al entrepiso. **6.** El lado suroeste. **7.** El acceso a las viviendas, desde el noreste. **Las fotos son de Roselló.**

Almeida Curth Pietrafesa y Sillero.

Detalles



Detalle del empalme del tabique de ladrillo hueco con la carpintería de aluminio. **Escala 1:2.**



Sección de la cañerías del zócalo de la carpintería de aluminio. **Escala 1:2**

Dadas las características del suelo (de uno a dos metros de canto rodado en profundidad) se fundó el edificio sobre platea con losa de 0,30 metros de espesor.

La losa superior del gran salón está sustentada por seis columnas y por elementos premoldeados de hormigón armado que actúan, afuera, como protectores de los rayos del sol. La losa superior está formada por casetones cuadrados de dos metros de lado y 0,70 de profundidad con vigas de hormigón a la vista y fondos de losa en *Iggam* blanco.

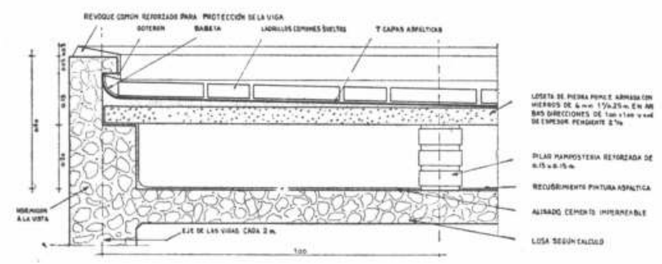
Toda la carpintería exterior es de aluminio anticorodal con perfiles especiales para cubrir una altura de 6,60 metros. La carpintería de madera en aberturas y muebles es de madera de la región (lenga) y de vivaró para lustrar.

Los accesos a las viviendas, maceteros y zócalos en el edificio principal se realizaron con piedra bocha del lugar con junta tomada y terminación en barniz natural mate.

Todas las vigas perimetrales del edificio son de hormigón a la vista pintadas con cemento.

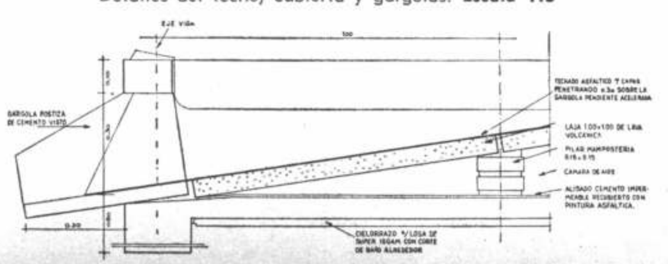
Las aislaciones son con losetas premoldeadas de un metro de lado asentadas sobre pilares; contrapiso y alisado de cemento, techado asfáltico y ladrillos comunes sueltos. Los pisos son graníticos de un metro por un metro con juntas de bronce, o de parquet de algorrobo, claro. Los accesos al edificio principal tienen losas a diferente nivel y escalones suspendidos en granito gris Punilla de cuatro centímetros sobre espejo de agua revestido en *venecita* azul oscuro.

Sobre los zócalos de la carpintería perimetral de aluminio se distribuyeron los radiadores de calefacción, que son de caño de aleta aislados exteriormente con materiales de fibras prensadas. En la parte baja de los mostradores centrales también hay calefacción.



Detalles de cubierta y liga de borde. **Escala 1:5**

Detalles del techo, cubierta y gárgolas. **Escala 1:5**



Las corrientes de la arquitectura contemporánea **10**

Décimo artículo del trabajo de Roberto A. Champión, en el cual aborda el análisis de la corriente orgánica iniciada en Suecia en 1930, estudia sus vínculos con el racionalismo y comenta el debate internacional que el movimiento suscitó en la segunda post-guerra.

La corriente orgánica europea

En 1930 se inauguró en Estocolmo una exposición que tuvo repercusiones inesperadas en el movimiento de renovación arquitectónica de la postguerra, y marcó el comienzo de un nuevo rumbo en el desarrollo de ese movimiento.

Constituye esa muestra un episodio notable en la historia de la arquitectura contemporánea, por que fue la primera expresión de una fuerte tendencia nacida en los países escandinavos y llamada a producir cambios importantes en la evolución arquitectónica.

En Suecia, donde se inició este movimiento que aspira a reformar el racionalismo predominante, encabezan la acción dos arquitectos. El primero es Erik Gunnar Asplund (1885-1940), quien lleva a cabo lo que luego se denominó la "revolución de 1930" con la construcción de la Exposición de Estocolmo, íntegramente confiada a su dirección. Hasta ese momento Asplund habíase resistido a las nuevas corrientes, manteniéndose fiel a los estilos tradicionales, que sometía a una progresiva simplificación. La Exposición de Estocolmo aparece como un vuelco en el desarrollo de su obra, y significó la aceptación de las nuevas formas y, a la vez, un cambio, un sentido nuevo impartido al racionalismo de la década transcurrida. En este la actitud predominantemente inteelctual había conducido a formas influídas por las corrientes pictóricas del mismo signo: el cubismo, el neo-plasticismo, el constructivismo; busca el apoyo de un funcionalismo racionalizado que elabora y difunde sus teorías en las reuniones internacionales de los CIAM. Pero este movimiento, aunque de decisiva importancia para la renovación de la arquitectura, al manifestarse en formas que aspiran a una total racionalidad en la expresión, choca con un público aun no preparado para una extrema estandarización racionalista. A solo diez años de iniciado, la "revolución de 1930" promueve una nueva actitud que se afirmará en los años siguientes.

Las primeras obras

¿Cuáles son las características de la Exposición de Estocolmo que para la historia de la arquitectura actual es importante destacar? Tómese en cuenta, en primer lugar, que la arquitectura de exposiciones posee ciertas condiciones propias que no son las habituales. En ella el arquitecto puede dar más fácil curso a su imaginación, porque esa arquitectura se encuentra relativamente liberada de la estricta sujeción que impone la función. Las primeras realizaciones de la nueva tendencia nacida en Suecia se traducen en una emancipación del ortogonalismo más o menos sistemático que fue rasgo propio del racionalismo. En el caso de la Exposición de Estocolmo, aparece además la fantasía, que se adecúa a este tipo de arquitectura, porque la gente acude a ella en busca de esparcimiento, y no solo a observar los objetos que se exponen. En la exposición proyectada por Asplund hay aspectos formales que revelan un sentido irónico de las cosas: espíritu muy distinto por cierto del que anima a Gropius y Le Corbusier en las muestras que organizan, destinadas siempre a difundir con objetividad las ideas básicas del funcionalismo racionalizado: cuando Le Corbusier participa en la Exposición de Artes Decorativas de París, en 1925 ¿qué realiza? La "célula a la escala humana" de su programa habitacional.

El segundo arquitecto que en Suecia inaugura la nueva tendencia en Sven Markelius. Asplund había realizado casi totalmente su obra dentro de las formas tradicionales que en los países nórdicos mantuvieron siempre un carácter de autenticidad nacido de un profundo sentido regionalista. La Exposición de Estocolmo fue tanto más importante porque significó la adhesión de un arquitecto tradicionalista a la nueva arquitectura, aunque modificando el rumbo de ésta. Markelius, en cambio, adhiere a la nueva tendencia después de haber participado activamente en el movimiento racionalista que a través de los CIAM se había difundido por todo el mundo. Después de haber sido en Suecia un representante conspicuo de éste —como puede verse en la Sala de Conciertos que construye en Helsingbor— Markelius contribuye a difundir la nueva orientación y a darle repercusión internacional con el Pabellón Sueco de la Exposición Universal de Nueva York-1939. Aquí la composicin es más libre, la planta se abre para crear un espacio abierto interior, que escapa de la formal trama ortogonal y aspira a crear espacios amenos y acogedores. Hallamos en esta obra el mismo lenguaje plástico de la Exposición de Estocolmo, aunque privado de la fantasía y el humor que caracterizaron a ésta.

Ubicación de la nueva tendencia

La tendencia orgánica europea que entonces apunta en el horizonte europeo adquirirá con el andar del tiempo tales dimensiones que, pasados unos 15 años desde su inciación y ya en la segunda postguerra, suscitará un debate internacional en Nueva York, luego que una revista inglesa publicara extensos comentarios sobre el movimiento, que denominó "nuevo empirismo".

¿Cómo situar esta nueva corriente dentro del panorama general de la arquitectura actual? Acerca de su importancia en el conjunto, basta señalar el hecho de que Alvar Aalto, quien inició su carrera como integrante de los CIAM, se convirtió en la década del 30 en el más esforzado campeón del nuevo movimiento y extendió con gran vigor la influencia de éste más allá de las fronteras de su país y de Europa.

Podrán encontrarse coincidencias formales entre la nueva tendencia y la arquitectura wrightiana, que provienen del común anhelo de rechazar la ordenación racionalizada de las formas. Pero el análisis de las obras nos revelaría muy sensibles diferencias entre ambas, que proceden de sus muy diversos puntos de partida. Con respecto a la figura de Wright y a su relación con las corrientes que pueden calificarse de "orgánicas" en la renovación europea, se observa un hecho que es interesante destacar. Este resurgir de la tendencia orgánica en los países escandinavos no puede atribuirse en modo alguno a la influencia de Wright, allí inexistente —en tanto que la obra de Le Corbusier gozaba entonces de amplio prestigio. Diez años antes, sin embargo, Wright desempeñó un papel apreciable en otro país nórdico —Holanda— especialmente en la escuela de Berlage, cuyos seguidores sumaron a esa influencia la del expresionismo germano, aunque dando a ambas una interpretación muy personal. El grupo "Wendingen" (Cambio) realizó una labor notoria a comienzos de la década del 20 en Amsterdam, y sus obras suscitaron la crítica de van Doesburg, quien señalaba en ellas la búsqueda de lo decorativo y lo pintoresco, con sacrificio a veces de los fundamentos funcionales y lógicos de la arquitectura. La influencia de Wright en los Países Bajos se debió en buena parte al apoyo entusiasta que le prestó Berlage en los años que precedieron a la guerra mundial. Y esa difusión impresionó no sólo a aquéllos en quienes alentaba aún un espíritu romántico, como los arquitectos del grupo "Wendingen" y Dudok, sino tamción en algunos de los enrolados en el grupo "De Stijl", como J. J. P. Oud y van Hoff. [1] La mera exposición de

e los hechos nos va impartiendo lecciones de prudencia, al revelarnos la compleja trama de una realidad que se empobrece cuando se le aplican los esquemas destinados a hacerla inteligible, si no se muestra al mismo tiempo la riqueza y complejidad que hace de cada acontecimiento un hecho único e irrepetible. Sin embargo, como hemos intentado mostrarlo,[2] todo hecho histórico nos descubre también la presencia de ciertas "constantes" propias de lo humano; y éstas son los hilos que pueden conducirnos a una interpretación fundada del acontecer histórico y darle un sentido.

En el caso aquí anotado, es útil dejar sentado que, dentro del movimiento renovador europeo, la corriente orgánica resurge en un país del norte pocos años después de haber aparecido bajo otras formas y con diferente sentido en otros países nórdicos (Holanda y Alemania).

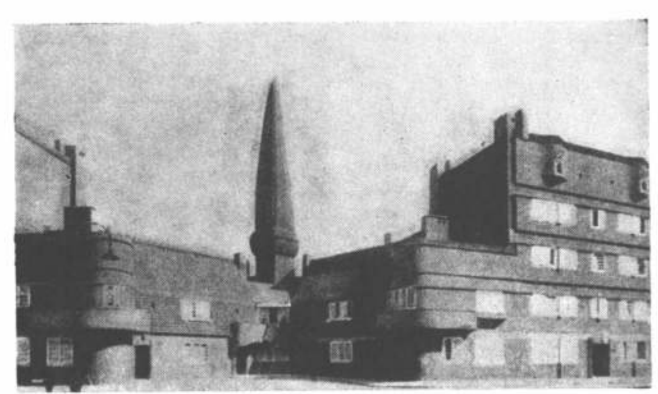
A medida que se concreta la nueva tendencia en las obras y en las ideas, aparecen en ella rasgos que la caracterizan como un intento por superar el racionalismo de la década transcurrida, conservando y asimilando empero sus bases racionales. Sobre este punto Alvar Aalto pronunció las siguientes palabras en 1940: "No es que la racionalización constituya un error en aquel primero y superado período de la arquitectura moderna. El error consistió en no conducir en profundidad esa racionalización. La presente fase de la arquitectura tiene el preciso objeto de resolver problemas en el orden psicológico." Este "nuevo empirismo", que nace en Suecia pero que va a encontrar su plena realización en la obra de Alvar Aalto, no es un "anti-racionalismo"; no vuelve la espalda al funcionalismo racional (como lo habían hecho, probablemente sin proponérselo, los arquitectos del grupo "Wendingen"); por el contrario su propósito es profundizarlo, a fin de fundar la arquitectura sobre un "funcionalismo integral", en el que también se tome en cuenta lo psicológico. Los arquitectos escandinavos que participan en el movimiento hablan a menudo de la "espontaneidad". Consideran que la razón puede aplicarse a la arquitectura, sin que ésto lleve a uniformarla, sacrificando así lo espontáneo, lo vital, lo no-racional que hay en el hombre.

Esta posición es, recordémoslo, la novedad que aparece en Gropius en la segunda etapa de su obra. Gropius no se cerró nunca, por otra parte, a la comprensión de lo emocional en la persona humana; e, influido por lo que siente y vive después del destierro en los países sajones, tiende a adecuar la arquitectura a lo individual. Obsérvase la misma tendencia a alejarse del primero y rígido racionalismo en otras personalidades de este movimiento. Sin embargo, el cuerpo de doctrina que elaboran los CIAM tiene un definido fundamento racionalista, tal como lo entiende Le Corbusier: partiendo de una imagen racionalmente igualitaria del hombre, que sólo tiene por lo tanto "necesidades-tipo", la Carta de Atenas se orienta con relativa facilidad hacia las soluciones ideales para nuestro mundo mecanizado. Pero en éstas no encuentra cabida lo psicológico de la persona humana. Sentar como base de la nueva tendencia la voluntad de racionalizar igualmente la forma arquitectónica, pero incluyendo lo psíquico en un "funcionalismo integral", le va a plantear al "nuevo empirismo" un problema de difícil solución, que en la doctrina de Le Corbusier o en la arquitectura de Mies van der Rohe se habían resuelto sin tropiezos en un mundo regido por la máquina: ¿cómo adaptar el "standard", que es lo propio de ésta, a la individualidad de cada hombre que se expresa en los vericuetos de lo psicológico? Si el "standard" es un producto mecánico que repite en serie el mismo modelo y no puede por lo tanto adecuarse a las variaciones individuales, ¿cómo aplicar a éstas el sistema de la fabricación en masa? He aquí aparentemente un verdadero dilema, entre la mecanización propia de nuestra época y las carcterísticas de la vida individual, que el "neo-empirismo" aspira a preservar. La solución del mismo se convertirá para Alvar Aalto en una de las bases esenciales de su arquitectura.

El expresionismo y el legado de los CIAM

El "nuevo empirismo" tiene tras de sí el racionalismo de los CIAM y esto explica la posición que ha adopado, tendiente a reformarlo en lo tocante a las bases funcionales de la arquitectura, asimilando su método para aplicarlo en forma integral. Esta búsqueda de un funcionalismo integral





es ciertamente un legado de la década racionalista, ya definitivamente incorporado a la arquitectura contemporánea. Y es al mismo tiempo el signo que diferencia al "nuevo empirismo" de aquel expresionismo que tuvo amplia difusión en la arquitectura alemana y holandesa a comienzos de la década del 20. En efecto, si comparamos ambas corrientes, encontraremos rasgos formales comunes. Puede en ambos casos hablarse de una arquitectura "orgánica", en sus formas liberadas de un ortogonalismo rectilíneo, en el uso de las curvas, etc. Pero la arquitectura no es pura expresión: el expresionismo del año 20 no se preocupó por ahondar el problema esencialmente arquitectónico de lo funcional como determinante del espacio y de la forma, y centró su atención en los aspectos expresivos de la arquitectura, esforándose por infundir en sus líneas la tensión dramática que es signo de esa escuela artística. Esta esencial preocupación por la forma (que mal podría llamarse "formalismo" si en su momento fue una auténtica aunque pasajera expresión cultural) produjo sin duda distorsiones en las soluciones funcionales, como lo señaló van Doesburg al referirse a la arquitectura del grupo "Wendingen".

No ha de creerse que el "nuevo empirismo" carezca de una finalidad expresiva en sus obras (como ya se puede advertir en la que marca su momento inicial). Pero aquí la forma se elabora buscando un punto de apoyo en un "funcionalismo integral", deliberadamente pensado como base doctrinaria de la nueva arquitectura. He aquí lo que diferencia substancialmente este movimiento y el expresionismo del año 20. La conjunción de este aspecto funcional y de los valores expresivos serán motivo de muy sútiles soluciones en la arquitectura de Alvar Aalto.

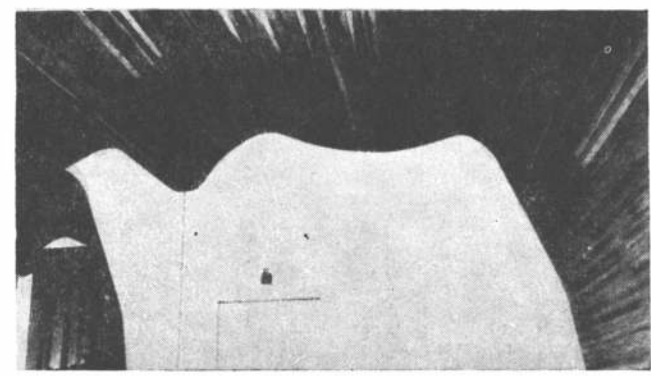
Polémica y debate en el Museo de Arte Moderno

No obstante sus esfuerzos por integrar la posición racionalista frente al mundo moderno y los requerimientos de la conciencia individual, la nueva tendencia renovadora no fue aceptada sin discusión. Por el contrario, su posterior fortalecimiento dio lugar en la segunda postguerra a una polémica internacional de suma importancia, porque en ella se debatieron problemas fundamentales para el futuro desarrollo de la arquitectura. No puede sin embargo afirmarse que de ese debate haya surgido una más clara conciencia del camino a seguir en el futuro, pues en él se enfrentaron dos posiciones (en suma las que corresponden al punto de vista orgánico y al racionalista) y se formularon críticas adversas, sin establecer conclusiones valederas.

En 1947, la revista inglesa "The Architectural Review" publicó un ensayo crítico sobre el movimieno nacido en los países escandinavos, que calificó de "nuevo empirismo sueco". El apelativo procede del hecho de que, según el articulista, ese movimiento se apoya en la vida humana, en la realidad, abandonando toda realidad, abandonando toda previa teorización doctrinaria. La teoría surge después. del análisis de esa realidad.[3] Tal es la posición nueva. De ahí entre otras cosas, un retorno que en ese movimiento hay, a los materiales tradicionales. El racionalismo buscaba una expresión arquitectónica adecuada a la producción mecánica, y tomaba a la máquina como el cartabón de la civilización contemporánea, destacando en la construcción los materiales nuevos como el hierro y el hormigón armado. Con el "nuevo empirismo" se vuelve a la "realidad" de la construcción con un sentido práctico y sin tomar en cuenta si se manejan materiales y técnicas de nuestra época o del pasado. Hay en esta nueva manera de encarar la aplicación de los medios constructivos un esfuerzo por adecuar plenamente la forma arquitectónica a la función, sin someterse a teorías previas como lo hacía el racionalismo —para quien las técnicas nuevas constituían la base de la nueva forma arquitectónica, tanto en lo funcional como en lo expresivo.[4]

Después de los artículos de "The Architectural Review", aparece en "The New Yorker" de octubre 1947 un artículo de Lewis Mumford, en el cual éste aborda el problema del funcionalismo como base de la arquitectura actual. El debate ha alcanzado una dimensión internacional. En esa publicación, Mumford declara que el funcionalismo racionalista no prestó atención a la parte emocional, sentimental y psicológica del hombre, ni a los intereses y sentimientos personales de quienes van a vivir la arquitectura; y que las nuevas tendencias han comenzado a considerar este aspecto de la condición huma-





Las primeras obras de la nueva tendencia. **a** Eric Günnar Asplund, la exposición de Estocolmo de 1930.

El expresionismo, corriente orgánica de 1920. **b** En Holanda: departamentos en Amsterdam, de Michel de Klerk. **c** En Alemania: el Chilehaus de Hamburgo, de Fritz Höger.

Las primeras obras de Alvar Aalto. **d** La biblioteca de Viipuri: en ella, así como en el sanatorio de Paimio, la tendencia orgánica se une a una composición formal aún parcialmente racionalista.

na, el cual no se refleja tanto en necesidades físicas, como en otras, de índole psíquica. Luego defiende una forma de arquitectura desarrollada en el Oeste de los Estados Unidos y que él denomina el "Bay region style". "Confío —escribe— en la continua extensión a todas las zonas de nuestro país de esa nativa y humana forma de modernismo que se puede llamar estilo "Bay region", que constituye una libre y nada enojosa expresión de la tierra, del clima y del modo de vivir sobre la Costa. Ese estilo plantó sus raíces hace cincuenta años en Berkeley, California... Es un estilo bastante más universal que el llamado "estilo internacional" de 1930, dado que permite adaptaciones y modificaciones regionales".

Alcanza su punto culminante la polémica el 11 de febrero de 1948, durante el debate público convocado por el Director del Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el cual participan Gropius, Breuer. Nelson, Philip Johnson, Eero Saarinen, Alfred Barr (director del Museo) Henry Russell Hitchcock (conocido historiador de la arquitectura) y otros. En esa discusión pública, que ha llegado a nuestro conocimiento a través de un comentario de Bruno Zevi se enfrentan dos posiciones. Gropius defendió el funcionalismo del Bauhaus, y afirmó que el problema de la humanización de la máquina se había planteado en Europa desde los momentos iniciales y que las formas surgidas de aquel movimiento no aspiraron a constituir un "estilo internacional". ¿Por qué insiste Gropius en repudiar el término? Porque se le achaca a la corriente nacida en buena parte del Bauhaus de haber desembocado en un estilo "internacional" puramente formal, no ligado a las características regionales como intenta hacerlo la nueva escuela sueca. Gropius niega que la renovación arquitectónica que dio sus frutos en la década del 20 aspirara a una forma puramente nacida del intelecto, y transferible a cualquier otra parte del mundo. Cierto es que la intención de sus creadores no fue la de crear un "estilo internacional", y el mismo Gropius se defendió siempre de haberse propuesto crear un "estilo Bauhaus" a través de los proructos salidos de la famosa escuela. Refutando a Mumford, agregó que la arquitectura regional, señalada como una novedad por este crítico, no es tal para él: "Me he sorprendido —declara— de la pretendida novedad del estilo "Bay Region", que se caracterizaría por ser la expresión de la tierra, el clima y el modo de vivir, puesto que precisamente eso formulado de igual manera, ha sido el objetivo inicial de los dirigentes de la arquitectura mundial de hace veinticinco años."

George Nelson terció en el debate para manifestar que el actual momento histórico se señala por la carencia de una fe común: razón por la cual no hay aún una arquitectura estabilizada. Agregó que las fuerzas sociales, científicas y tecnológicas seguirán revolucionando la arquitectura.

El debate tuvo una ulterior prolongación en una conferencia que Giedion pronunció en Londres en agosto del mismo año 1948. Al referirse al "nuevo empirismo" dijo Giedion que constituye una recaída en el arte decorativo de principios de siglo, y aludió a la "revolución óptica" de 1910 (el cubismo) de la cual debe surgir un nuevo lenguaje formal que exprese la civilización en que vivimos. Para él el "nuevo empirismo" es una evasión romántica. Y añadió que la arquitectura del siglo se ha desarrollado en tres fases: 1º el funcionalismo de 1920-1930; 2º la urbanística de 1930-40. Desde ese momento ha entrado en la tercera fase, en la cual se busca la expresión de una nueva forma de vida, basada en los cambios sociales. "Nuestra era —expresó— tiene una tarea social: hallar la unión entre los reinos de la ciencia y del arte, absorber en el terreno emotivo los resultados científicos, superar las diferencias entre los métodos del sentir y del pensar que prevalecieron en el siglo XIX... y buscar, a través de la interpretación de las posibilidades ópticas que nos han sido ofrecidas desde 1910, el desarrollo de la arquitectura para un nuevo tipo de hombre universal que deberá surgir, si nuestra civilización no ha de derrumbarse."

Conclusión

La nueva corriente orgánica nacida en Suecia aparece como un paso más hacia una futura integración. Pero los términos del debate reseñado nos muestran cómo la evolución de la arquitectura se cumple en medio de una permanente controversia entre dos posiciones encontradas. Anotemos los comentarios de Nelson y de Giedion, que coinciden en referirse a un problema que es fundamental para la arquitectura, aunque escapa casi por entero a su acción directa: el que atañe al desarrollo mismo de la actual civilización. Nelson señala la carencia de una fe común y atribuye a ello la falta de estabilidad de la arquitectura —que en el futuro seguirá trastornada por la inestabilidad social. Giedion, por su parte, se refiere a la necesidad de que aparezca un nuevo tipo de hombre universal en el que se equilibren los reinos de la ciencia y del arte y se superen las diferencias entre los métodos del sentir y del pensar que prevalecieron en el siglo XIX.

Gropius y Mumford chocan en críticas y defensas que revelan el desconcierto en que aun se debate la nueva arquitectura. Ambos han preparado los caminos para la arquitectura del futuro, a través de la obra y de la crítica. Sin embargo se afrontan desde puntos de vista distintos, sin llegar a un acuerdo: es que ambos son actores en esta brega y han tomado partido por soluciones distintas; aunque Gropius ha luchado siempre en pro de una arquitectura realizada a través de la cooperación colectiva.

La aparición de una nueva corriente orgánica en la tercera década del siglo nos permite formular algunos comentarios, a manera de conclusión:

— la arquitectura actual oscila en su desarrollo entre dos tendencias, la racionalista y la orgánica, que alternan en el favor de quienes hacen y viven la arquitectura.

— durante períodos relativamente breves, se observa el predominio de una u otra tendencia desde principios de siglo (o fines del siglo pasado) hasta la primera post-guerra: el "art nouveau", la corriente racionalista y la orgánica. Si el primero corresponde igualmente a una manera "orgánica" de concebir la arquitectura, el movimiento oscilatorio que señalamos se habría iniciado desde el primer movimiento que marca el comienzo de los europeos continentales, la de una nueva arquitectura y la superación del eclecticismo.

— Ambas tendencias subsisten simultáneamente, e influyen la una sobre la otra. De esta manera, puede describirse la evolución de la arquitectura actual a través de la pugna que se establece entre las dos corrientes (el racionalismo surge en parte a través del rechazo del decorativismo "art nouveau"); pero esa pugna es también, de cierto modo, una influencia. La otra forma de influjo es la asimilación de algún aspecto de la tendencia opuesta. para superarlo o darle un nuevo sentido.

— Todos los cambios que se producen de esta manera en el proceso evolutivo de la arquitectura tienen por finalidad buscar una mejor adecuación de sus formas a la vida contemporánea.

Estos rasgos se advierten en el "nuevo empirismo" de 1930: con respecto al racionalismo, hay un rechazo de las formas geometrizadas de este, pero a la vez la voluntad de asimilar y ampliar su base funcionalis- un problema fundamental de ta, en un sentido que enfoca nuestra cultura: alcanzar la libre expresión de la personalidad en un mundo que tiende cada vez más a la mecanización.

NOTAS

1. Véanse los comentarios del propio van Doesburg, reproducidos en "Poética de la arquitectura neoplástica" de Bruno Zevi.
2. Artículo 4º de este trabajo.
3. El comentario está teñido del tradicional espíritu británico, empirista por excelencia, y que durante siglos opuso a la razón Russell Hitchcock calificaron de experiencia como criterio de conocimiento de la realidad: empirismo "versus" racionalismo.
4. Véase el análisis que sobre el tema hace Le Corbusier en "Précisions sur état présent de l'architecture et l'urbanisme", bajo el título: "Las técnicas (nuevas son la base misma del lirismo".
5. En 1932 Alfred Barr y Henry "estilo internacional" el movimiento racionalista de post-guerra.

PUEBLOS DE ENCOMIENDA EN LA PUNA JUJEÑA: COCHINOCA Y CASAVINDO

7d

Historia de los poblados

Si Yavi es el ejemplo más destacado de hacienda señorial en el NO mando parte del extenso dominio territorial de la familia Campero [1], son los dos pueblos de encomienda que alcanzan durante la época colonial el mayor desarrollo económico, dando al mismo tiempo la imagen más completa de este tipo de nucleamiento indígena. Esta forma de organizar la población autóctona, difundida en nuestros territorios norteños, reconoce en su fisonomía las características de los ejemplos alto peruanos que le sirvieron de precedente, con las que se encuentran directamente vinculados por condiciones geográficas, étnicas y económicas.

En setiembre de 1553 Francisco Pizarro daba en encomienda a Martín de Monge parte de los indios omaguacas [2], correspondiéndole entre otros pueblos el de los casavindos. En 1557, también Francisco Pizarro otorgaba a Juan de Villanueva otra parte de las tribus omaguacas. Bajo esta encomienda quedaba el cacique Quipildora, señor de Omaguaca, del que dependía una serie de pueblos y caciques, entre éstos Tavarco, principal de los cochinocas.

Era ya en ese momento famosa la región de Omaguaca por las minas de oro de Casavino y Cochinoca y si como lo afirmaba el testigo Bartolomé Nabarro, en la probanza de Francisco de Argañarás hecha en 1596, Omaguaca quiere decir en lengua aborigen cabeza de tesoro, es posible que el nombre estuviera relacionado con la riqueza minera de los lugares donde surgieron estos dos poblados.

Los orígenes de los dos pueblos y su desarrollo histórico presentan una trama común hasta finalmente unificarse económicamente en el siglo XVII bajo una misma familia de encomenderos. En los documentos de la época se los menciona casi siempre juntos. Creado el curato de Cochinoca, fue frecuente que también se lo designara en forma oficial como curato de Casavindo.

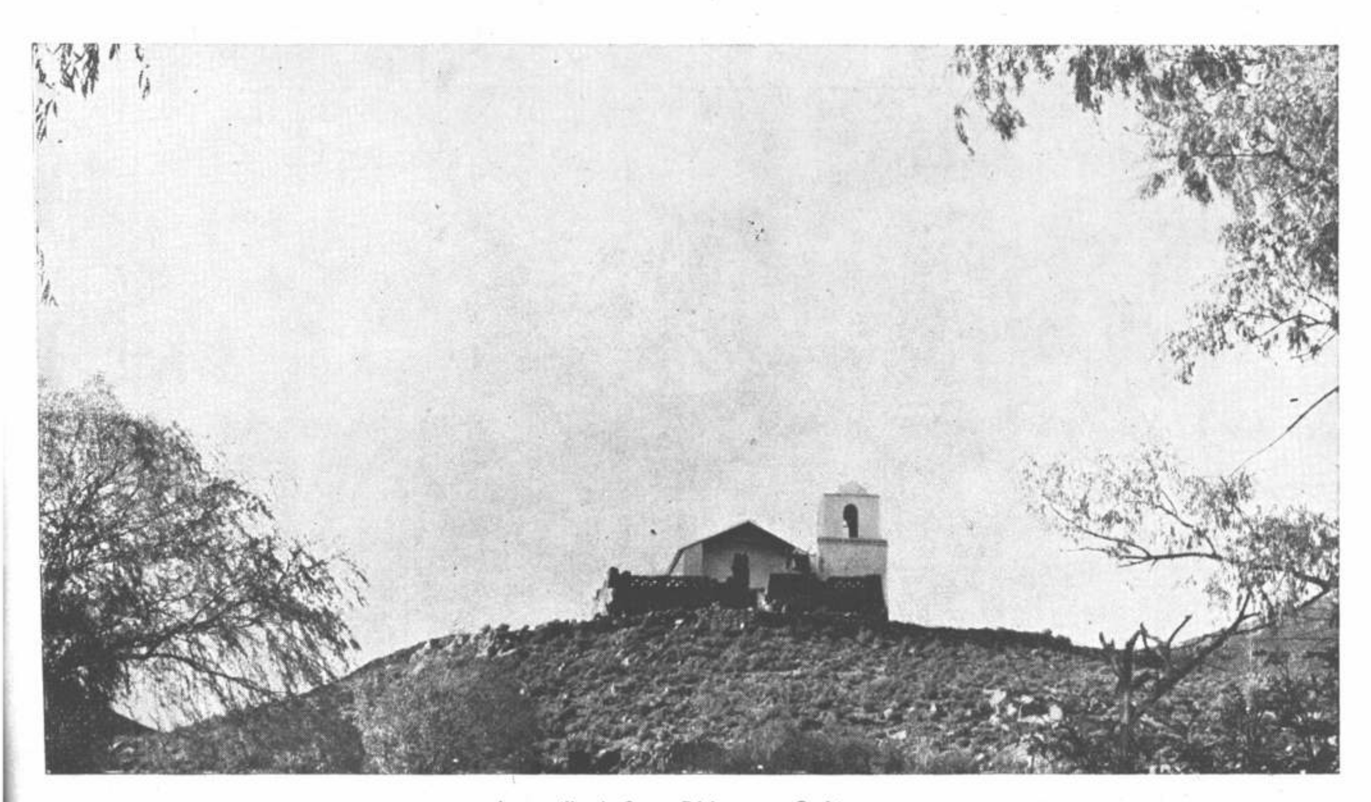
"Cochinoca y Casavindo fueron los nombres autóctonos de dos tribus destacadas de la región omaguaca que vivían sin asiento fijo, pero siempre con personalidad propia. A principios del siglo XVII fueron encomendadas a don Cristóbal de Sanabria, teniente gobernador de San Salvador. Como sus indios a pesar de haber sido ya catequizados, aún no formaban pueblo, estando en Jujuy el 21 de noviembre de 1602, en presencia del padre mercedario comendador fray Antonio Escobar y del padre Pedro Gómez de Sanyagos, ante escribano público entrega su custodia con fines de explotación su encomienda y tierras de Cochinoca y Casavindo, a Pedro Zamora con finalidad expresa de que establezcan chacras y sementeras y forme pueblos. Ocurría —según allí se dice— que los indios andaban dispersos siendo necesario traerlos a formar los proyectados pueblos. Así puede decirse que el fundador de Cochinoca y Casavindo fue Pedro de Zamora, por mandato del encomendero don Cristóbal de Sanabria [3].

En la segunda década del siglo XVIII ya existían en Cochinoca y Casavindo ingenios, es decir establecimientos con maquinarias para la industrialización de los minerales. Los documentos de la época señalan en la región de la puna y en la quebrada de Humahuaca, actividades ganaderas, cría de ovejas, mulas y vacunos, más otros abastecimientos destinados a la población minera.

Por su actividad económica estos dos centros se desarrollaron rápidamente tomando los respectivos pueblos, donde el indígena encontrará una organización más completa, ese establecimiento de una vida religiosa y la enseñanza. Primero los misioneros y luego sacerdotes seculares y regulares cumplieron sus actividades por encargo de los encomenderos. "Meses después de fundada San Salvador (1593), Argañarás hizo una breve campaña a Casavindo, y el capitán Juan Rodríguez y otros testigos afirman..." que después de haber prendido a los dichos indios los entregó al cura de Casavindo y Cochinoca para que los adoctrinen". Si ya entonces existía el concepto de que allí estaba un cura, es decir un sacerdote con carácter estable, podemos suponer al menos que en aquella zona omaguaqueña en años anteriores fue objeto de prolija evangelización" [4]

Hay constancias documentales de que sacerdotes de distintas órdenes establecidas recorrían continuamente las encomiendas. En 1631, el encomendero de Cochinoca y Casavindo, Fernando de Sanabria, hijo de don Cristóbal de Sanabria, señalaba la necesidad de una mayor atención religiosa y anhelaba que fueran allá los jesuitas.

Después de mediados del siglo XVII ambos pueblos tendrán como encomenderos a la familia Campero de Herrera, marqueses de Tojo,



La capilla de Santa Bárbara, en Cochinoca.

cuya dominación feudal se extendió durante más de dos siglos abarcando una gran parte de la puna jujeña. Ese momento marca la mayor identificación entre los dos pueblos. Los templos construidos en aquella época, los retablos, cuadros, imágenes y ornamentos corresponden a un período de auge económico y señalan con actitud predicativa una prosperidad como no se encontrará en otras localidades norteñas.

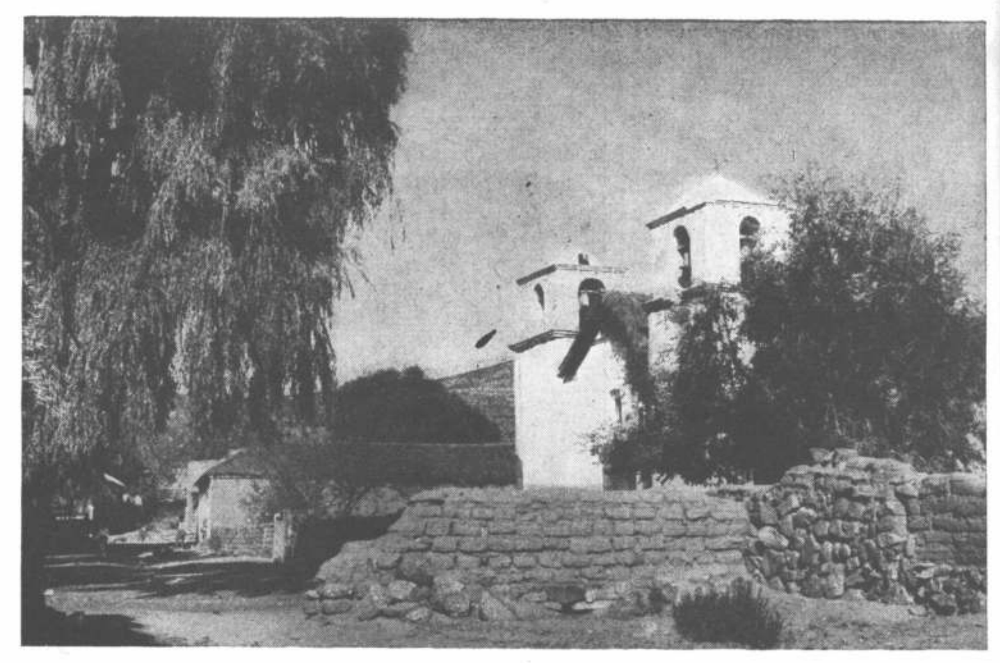
Las posibilidades económicas de la región, basadas en la riqueza minera y la existencia de una mano de obra indígena, produjo la rápida organización administrativa de la zona tanto en el orden civil como en el religioso. Hacia 1593 es posible que ya estuviera creado el curato de Humahuaca; es recién Melchor Martín en 1603 el primer cura del que se conoce nombre; en su designación se lo menciona como cura y vicario del Asiento y Minas de Casavindo y Cochinoca. En número de habitantes ambos pueblos superaban al de Humahuaca, cabeza del curato. Su gran extensión determinó su subdivisión creándose entre 1714 y 1724, sin conocerse fecha exacta, el de Cochinoca.

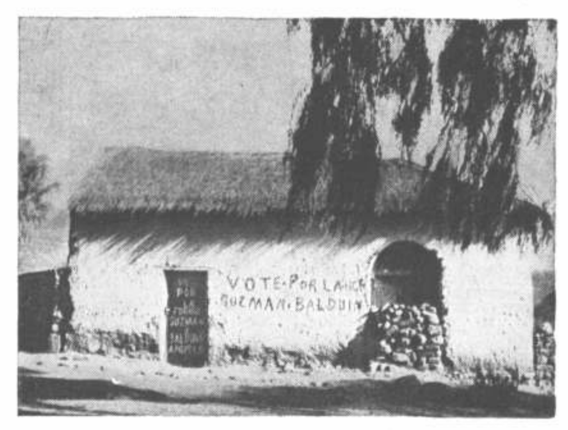
Casavindo quedaba como viceparroquia, contando con un ayudante permanente a partir de 1777, por disposición del obispado. En muchas oportunidades este pueblo produjo más beneficios económicos que su población hermana y también superó a ésta en el número de habitantes.

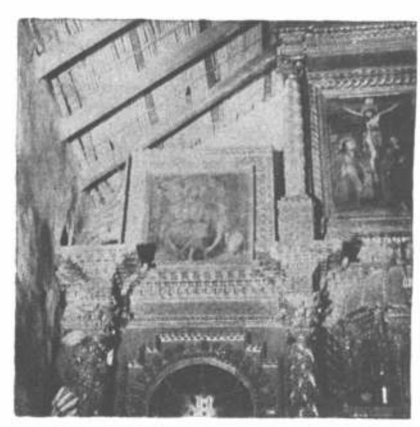
En 1692 el párroco de Humahuaca, Domingo Vieyra, en sus declaraciones hechas sobre su curato, al referirse a Cochinoca y Casavindo decía "y se componen dichos dos pueblos de 150 indios tributarios". Debe tenerse en cuenta que esta cifra no incluía la población total ya que otra parte de la misma estaba compuesta por un gran número de mujeres, niños e indios no tributarios.

En 1719 en el informe que sobre encomiendas de su jurisdicción hace el gobernador de Tucumán al Rey, consta que Cochinoca tenía 106 indios tributarios y Casavindo 151. Comparado con la encomienda de Humahuaca que allí también se detalla, ésta resultaba inferior tanto en población como en los beneficios que producía.

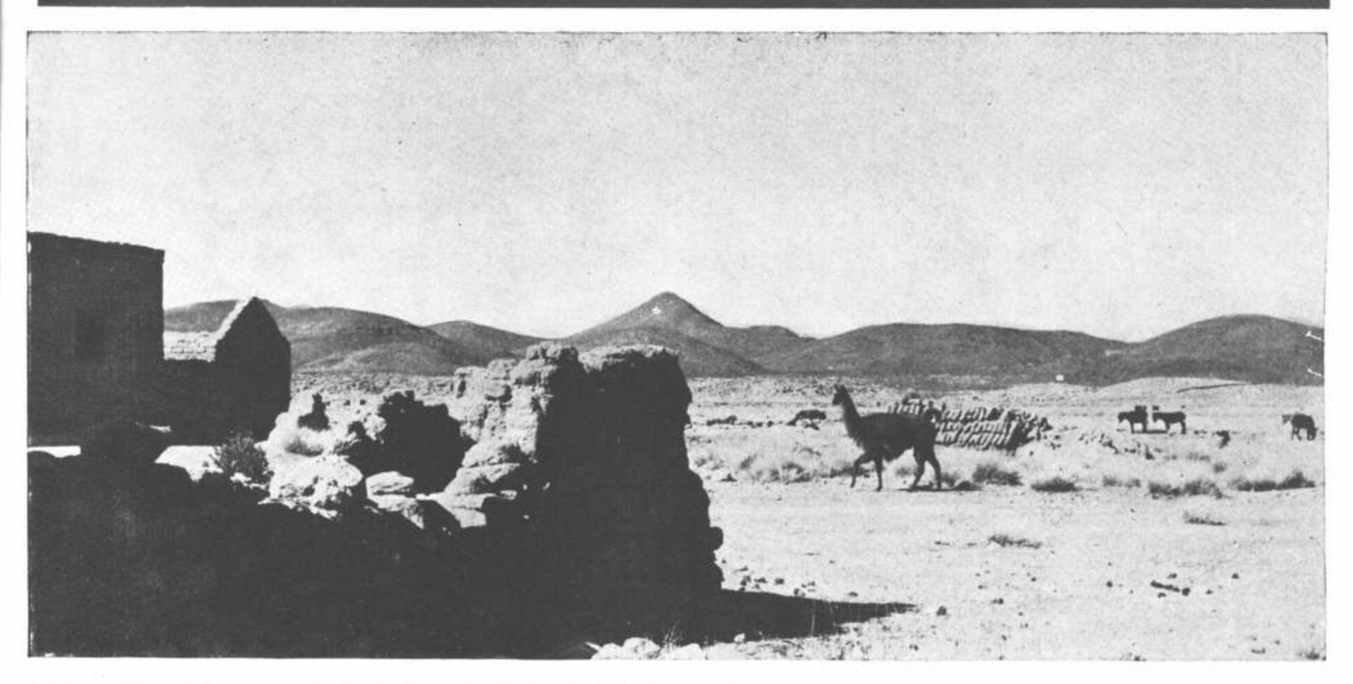
Al finalizar el siglo XVIII, el obispo Abad Illana confeccionó un gran informe elevado al Rey. En él consta que: "sólo las Parroquias de Humahuaca, Casavindo, Cochinoca, Santa Catalina y la Capilla de Yavi, tienen alguna ostentación. De la Capial de Yavi no hay que maravillar, porque la mantiene a sus expensas el señor marqués de Tojo. Pero las primeras me causaron admiración y devoción, porque en ellas viven indios puros, sin mezcla de otra alguna nación; y aunque todavía conservan algunas supersticiones, en que creo incurren más de ignorancia que de malicia, son no obstante muy buenos cristianos y muy devotos".





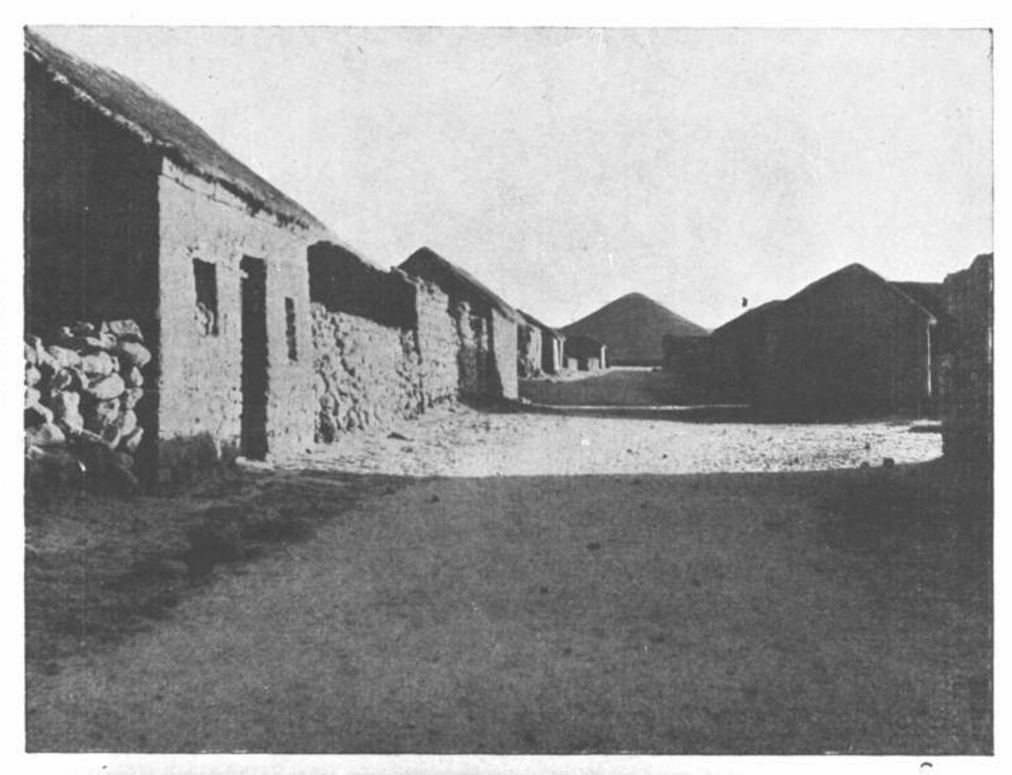








En la página de enfrente: la iglesia, la plaza y una calle del núcleo urbano de Cochinoca; una casa con frente a la plaza de Cochinoca; un detalle del retablo con imágenes y pinturas en el interior de la iglesia de Cochinoca; fachada de la iglesia de Cochinoca.
En esta página: un límite urbano del pueblo de Casavindo; una vivienda en Casavindo; una calle de Casavindo.





En cuanto a la organización política de la región, la importancia de la misma determinó, ya a fines del siglo XVI, la creación del cargo de corregidor del Valle de Omaguaca (el corregidor ejercía funciones judiciales y gubernativas, resultando una especie de gobernador de su jurisdicción).

En 1609, Andrés Alvarez de Toledo recibía el nombramiento de Teniente Gobernador, Capitán a Guerra y Alcalde Mayor de Minas, de los pueblos de Cochinoca, Casavindo y Esmoraca. En 1628 Pedro de Tapia y Montalvo recibía el mismo puesto, con el expreso encargo de remediar en los pueblos de indios de Cochinoca, Casavindo y Tilcara, "las vejaciones que los naturales recibían y que no se pueden castigar ni remediar por la justicia de dichas ciudades" (Salta y Jujuy).

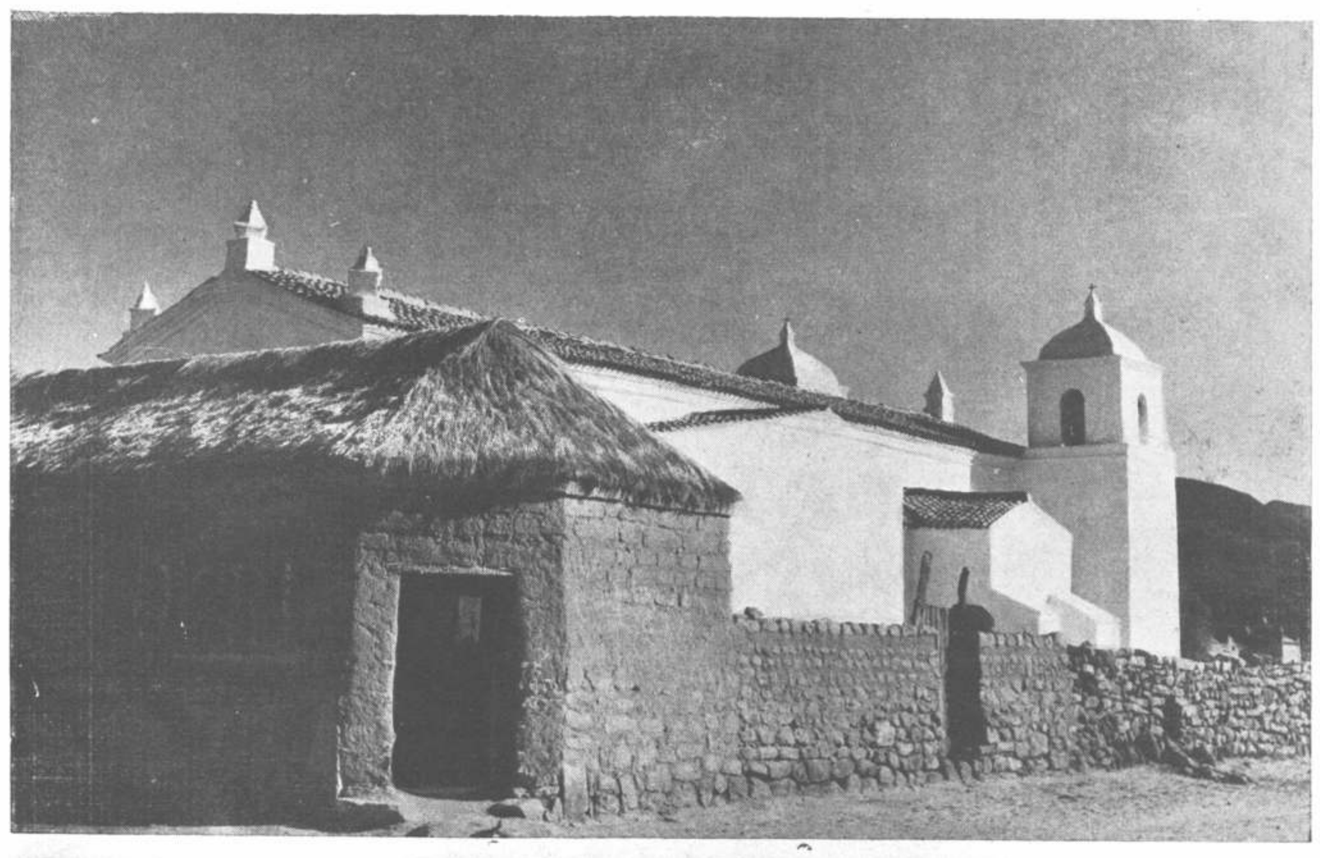
Si en cuanto a la zona existía el cargo de lugarteniente de Gobernador y Alcalde de Minas, en cada localidad encontraremos los caciques de pueblo de la vieja organización indígena que ejercen sus funciones bajo la vigilancia de los párrocos, tenientes curas o misioneros." Los encomenderos aceptan en cierto modo, la supervivencia del régimen social anterior, y el párroco o doctrinero desde el templo preside el renovado orden de la vida de la naciente comunidad" (5).

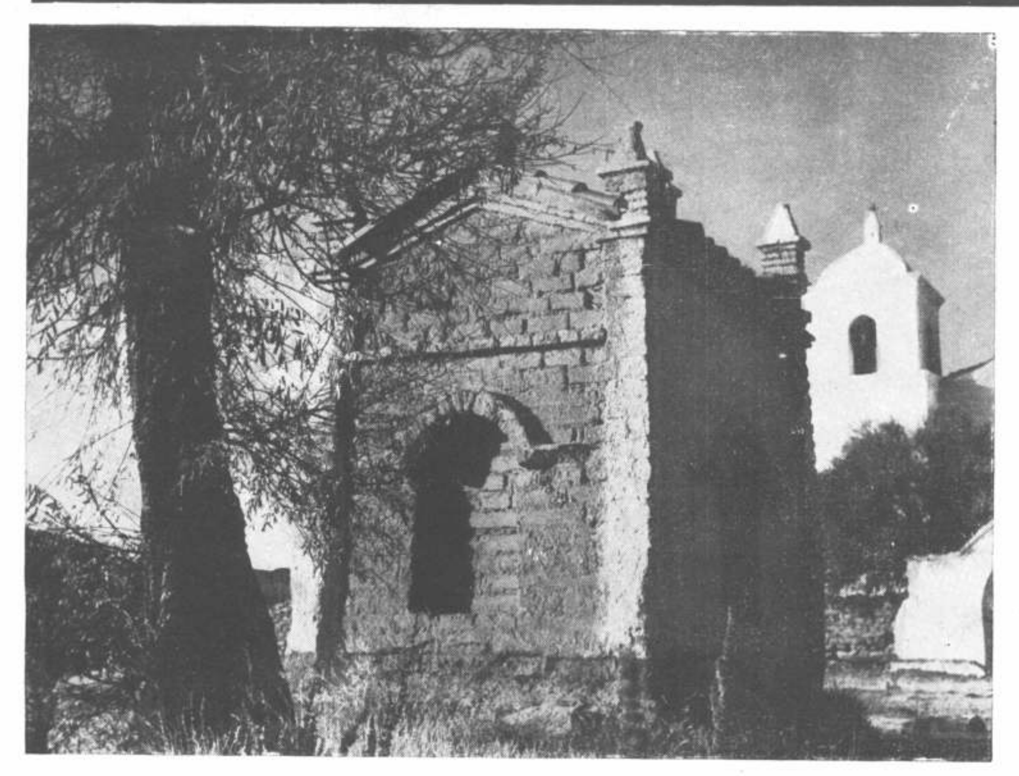
De la visita canónica que efectúa el Deán Funes a la puna jujeña en 1791, es posible obtener entre otros aspectos, una información sobre las escuelas destinadas a la enseñanza de los indígenas. El mismo

En esta página: pueblo e iglesia de Casavindo; vista del lugar, desde una de las torres de la iglesia de Casavindo.

En la página de enfrente: la iglesia de Casavindo presidiendo el atrio-plaza (siglo XVIII); vista del costado este de la iglesia.

Octava entrega de la serie de publicaciones sobre edificios de interés histórico y artístico construídos en nuestro país durante la dominación española, dirigida por Rafael Iglesia y Federico Ortiz. Este trabajo ha sido realizado por Miguel Asencio, Rafael Iglesia y Héctor Schenone, integrantes de un equipo de investigación enviado al altiplano jujeño por el Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes. Texto: Miguel Asencio. Fotografías: Miguel Asencio, Rafael Iglesia y Héctor Schenone.





Arriba: centro del gran atrio de Casavindo con la capilla de difuntos. Abajo: habitantes de Casavindo en el interior de la iglesia.



Deán Funes fue el creador de la escuela de Casavindo ese año. No se trata estrictamente de una iniciativa propia sino del cumplimiento de disposiciones que emanaban de los Concilios de Lima y que tuvieron buena ejecución en el Tucumán durante el obispado de Monseñor Trejo Sanabria.

En su primer momento fue on los mismos sacerdotes los que impartieron junto con el adoctrinamiento algunas nociones elementales de enseñanza, pero en la época en que el Deán Funes visita escuelas y funda otras, sus maestros son indios; así, el indio Atanasio Sarapura fue el primer maestro de la escuela que se creara en Casavindo.

El siglo XIX marca el estancamiento de la región puneña y el comienzo de la pérdida de una de sus características más importantes que fue el nucleamiento de la población rural y minera en villorrios. Si bien en nuestros días la región no permanece deshabitada, lo que antes fueron poblaciones donde se desarrollaba una vida social elemental, quedan convertidos en pueblos taperas prácticamente abandonados; subsisten solo las haciendas dispersas con el consiguiente problema de la aislación de cada familia.

En 1915 Cochinoca posee solo 45 habitantes. Idéntica suerte corre Casavindo. En la actualidad ambos pueblos poseen escuelas que sirven prácticamente a la población rural de los alrededores ya que el número de sus propios habitantes sería insuficiente para mantenerlos. Desde 1922 el párroco de Cochinoca tiene su asiento en el pueblo de Abra Pampa, fundado en la quebrada de Humahuaca el siglo pasado. Estos hechos confirman la declinación puneña y señalan la nueva situación de la zona de la quebrada donde el ferrocarril y la ruta, las nuevas actividades comerciales y las fuentes de trabajo, absorben los habitantes de los pueblos puneños cerrando su ciclo vital.

NOTAS

1. **na** 417: Historia de Yavi y orígenes de los pueblos de encomienda en la puna jujeña.
2. Algunos investigadores de la conquista designan con el nombre genérico de omaguaca a las tribus que habitaron la quebrada de Humahuaca y también la puna jujeña, catamarqueña, salteña y boliviana.
3. Miguel Angel Vergara: Estudios sobre "Historia Eclesiástica de Jujuy", Universidad Nacional de Tucumán, 1942, página 141.
4. Idem, página 134.
5. Martín S. Noel: "Rutas históricas de la arquitectura virreinal altoperuana", Academia Nacional de Bellas Artes, 1948, página XXI.

INDICE / 64

ARTICULOS

Bondio, Carlos J. Para elegir sistema de calefacción. **2**

Champion, Roberto A. Las corrientes de la arquitectura contemporánea (viene del año anterior.

3. La corriente racionalista a través del pensamiento de Le Corbusier. **1**
4. Las dos corrientes de la arquitectura contemporánea. **2**
5. Acerca de la significación de la obra de Wright. **3**
6. Le Corbusier y el racionalismo europeo. **4**
7. Gropius y la visión social de la arquitectura. **5**
8. Menselsohn: expresionismo y monumentalismo en la arquitectura. **6**
9. Mies van der Rohe y la plástica racionalista. **11**
10. La corriente orgánica europea. **12**

(sigue en el próximo año).

EMHA, un gran éxito a superar (informe de una experiencia práctica en diseño). **5**

Giudici, Abdulio. Dominicus Zimmermann. Nuestra Señora de Günzburg. La biblioteca de Schussenried. **8**

La Iglesia de Peregrinación de Wies. **10**

Holanda. Nuevas tendencias en la arquitectura de hoy. **8**

Iglesia, Rafael. Un ejemplo de Córdoba. **1**

En resumen. **2**

Arquitectura "in". **4**

Arquitectura blanca en Belgrano. **10**

Vida familiar y espacio interior. **12**

Iglesias Molli, Guillermo. Una oportuna reacomodación de valores. **5**

Koppmann, Ludovico. Sobre la búsqueda de la calidad en arquitectura. **5**

Ortiz, Federico F. "Show-room", contemporaneidad y una "esquina" complicada. **6**

La torre Eiffel cumplió 75 años. **9**

Poggi, Elena. Muralismo y vida. **6**

Randle, Guillermo s. j. Construcción y arquitectura.

1. Ideas preliminares. **3**
2. Espacio, belleza y utilidad. **4**
3. Espacio... construido y vivido por el hombre. **5**
4. Realidad (casa habitación). **6**
5. Realidad (el Templo). **7**
6. Epílogo: método y estructuras. **8**

Randle, Patricio H. ¿Ekística? **5**

Repossini, Mauricio. Salas & Billoch: cuando la arquitectura se convierte en empresa. **11**

Santo Domingo... Restauración de la Basílica Nuestra Señora del Santísimo Rosario: iglesia y convento de Santo Domingo de Guzmán. **1**

Waganoff, H. P. El vidrio celular. **7**

DISEÑO

Barra Anesi y Trucco Padín. Un sótano antiguo convertido en dos negocios modernos. **3**

Compaired, Joselevich y Peralta. El pabellón SIAM en La Rural (1964). **8**

Concurso de diseño industrial. Dictamen del jurado en el ... Las recomendaciones en el... Opinión del jurado. **4**

Herman Miller en Buenos Aires. **1**

Knoll cuida la línea. **2**

Scináutico. Diseño gráfico de alto nivel. **7**

SIX. Hacia un diseño argentino: la labor de SIX. **4**

Transistores y relojería en diseño a escala industrial. **8**

Trienal de Milán. Imagen de la XXIII° Trienal de Milán. **10**

Uribe, Basilio. La inestabilidad. **8**

HISTORIA

Planta y fotos de San Carlino alle Quattro Fontane, Roma (comparable con edificios de la colonización esjañola). **1**

Nicolini, Alberto Raúl. El poblado y la iglesia de Purmamarca, Jujuy. (I) **3**

Nicolini, Alberto Raúl. El poblado y la iglesia de Purmamarca, Jujuy. (II) **3**

Federico Ortiz. Pueblos de encomienda en la puna jujeña. (I) **7**

Miguel Asencio. Pueblos de encomienda en la puna jujeña. (II) **8**

Miguel Asencio. Pueblos de encomienda en la Puna jujeña (IV) **12**

Héctor Schenone. Pueblos de encomienda en la puna jujeña (III). **10**

Siglo XIX en Argentina
Federico Ortiz. Los hechos concretos. **2**

Mario José Buschiazzo. El pabellón argentino en la exposición de París de 1889. **11**

LIBROS

Suma de Geografía. P. H. R. **8**

Treinta años de arquitectura, de J. Joedicke. D. Cúneo. **7**

La historia construye la ciudad, de Arthur Korn. L. K. **10**

The Italian Townscape, de Ivy de Wolfe **12**

VISTO

(Sección fundamentalmente fotográfica a cargo de Federico Ortiz).

...en Gaucín, Andalucía, España. **9**

...en Olhal, Portugal. **10**

...en Trujillo, Extremadura, España. **11**

...en Champs de Mars, París, Francia. **12**

OBRAS

Almeida, Pietrafesa y Sillero. Caja de previsión social en Rawson, Chubut. **12**

Alvarez, Mario Roberto. Sucursal Avellaneda del Nuevo Banco Italiano. **9**

Sucursal San Justo del nuevo Banco Italiano. **9**

Arias y Taranto. Casa para Carlos Lega, en Rafael Núñez y Rodríguez del Busto, Córdoba. **1**

Ballester Peña y Caro de Ballester Peña. Vivienda en 3 de febrero 1971. **10**

Barra Anesi y Truco Padin. Templo parroquial Nuestra Señora de los Desamparados, en el barrio Marcelo T. de Alvear. **6**

Caffarini, Luis T. Banco de Londres y América del Sur, sucursal en Cabildo 1939. **9**

Banco de Londres y América del Sur, sucursal en Hipólito Yrigoyen 1000. **9**

Remodelación de su estudio en Cangallo 537, sexto piso. **12**

Casasco, Juan Angel A. Vivienda para Demetrio Bressanello, en Elortondo 2035, Beccar. **1**

Civelli, Héctor. Hotel en la Playa de Pinamar. **3**

Compaired, Joselevich y Peralta. El pabellón Siam en La Rural (1964). **8**

Díaz, y Yadarola. Casa para los arquitectos en 9 y 24, parque Vélez Sársfield, Córdoba **4**

Douillet y Cappagli. Departamentos en la calle Arroyo. **10**

Doubourg, Arturo J. Edificio Berlingieri, en Hipólito Yrigoyen y Cevallos. **5**

Banco de Entre Ríos, en Buenos Aires. **9**

Etchart y Corona Martínez. Edificio para exposición y venta de automóviles, en Libertador N° 6840 **6**

Goldman y Ramos. Casa para Pérez Wright, en Carlos Melo 1234, Vicente López. **12**

Griffith, Newton. Casa en Edina, Minnesota. **2**

Kuhn y Drake, Casa en South Plainfield. **2**

Ladd y Kelsey. Casa en Laguna Niquel Community, en South Laguna, California. **2**

Levisman y Clusellas. Sucursal Buenos Aires del Bank of América. **9**

Lewis, George. Casa en Greens Farms, Westport, Connecticut. **2**

Maldonado, Capelli y Bravo. Pabellón de estudios en una vivienda privada, en Villa Allende, Córdoba. **8**

Martínez Frontera, y Milman Barón. Estación de servicio para la ESSO en el barrio sur. **11**

Estación de servicio para la ESSO en Victoria, provincia de Buenos Aires. **11**

Matsumoto, George. Casa en Sedgefield, North Carolina. **2**

Una casa de vacaciones en Carolina del Norte. **8**

Mendonça Paz, Alberto. Sucursal para el Tigre del Banco de la Provincia de Buenos Aires. **9**

Molinos, Juan. Confitería Pink-Gin, Río Bamba 1173. **4**

Oficina técnica del Banco de la Provincia de Buenos Aires. Sucursal bancaria en Munro, provincia de Buenos Aires. **10**

Sucursal bancaria en General Rodríguez, provincia de Buenos Aires. **10**

ONDA, estudio. Casa para Joaquín Somoza, en 9 de Julio 728, Bernal. **3**

Vivienda para Oscar Fernández, en Lynch, entre 3 de Febrero y Don Bosco, Lomas de San Isidro. **5**

Ramos y Alvarez Forn. Banco Shaw, en Las Heras 3701. **9**

Reboursin, Marcelo. Shopping Center en Martínez. **5**

Repossini, Mauricio. Casa para el señor Ignacio Cerverizzo, Virrey del Pino 2036. **1**

Revol, Díaz y Hobbs. Edificio para el Banco Provincia de Córdoba, sucursal Tribunales, Córdoba. **7**

Salas y Billoch. Casa para Tomás Salas, en Güemes 942, Acassuso. **11**

Casa para Tomás Salas, en Las Heras 1164, Acassuso. **11**

Casa para Martín Grondona, en Güemes 819, Acassuso. **11**

Casa para Beatriz Ramallo, en Espora 956, Acassuso **11**

Casa para Francisco Laprida, en Formosa 147, San Isidro. **11**

Casa para Erico Krul en Ricardo Gutiérrez y Sargento Díaz, Alto del Talar, Pacheco. **11**

Casa para Roberto Ochoa, en Gran Bretaña 453, San Isidro, **11**

Casa para Luis Damián Silveyra, en Estanislao del Campo 194, San Isidro. **11**

Estación de servicio, restaurante y motel "Las Bahamas", Ruta Panamericana, kilómetro 192. **11**

Agencia de venta de automóviles y taller mecánico en 11 de setiembre 2234. **11**

Hotel de turismo en Valeria del Mar, provincia de Buenos Aires. **11**

Sanatorio San Lucas, San Isidro. **11**

Usina eléctrica para la refinería ESSO, en Campana. **11**

Corralón de materiales en Los Polvorines, provincia de Buenos Aires. **11**

Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini (con Clorindo Testa). Sucursal Santa Fe y Junín del Banco de Londres y América del Sur. **9**

Scrimaglio, Jorge. Capilla del Espíritu Santo, en Santa Fe. **7**

Vilar, Vilar Castex y Vilar Castex. Vivienda económica en Acassuso. **10**

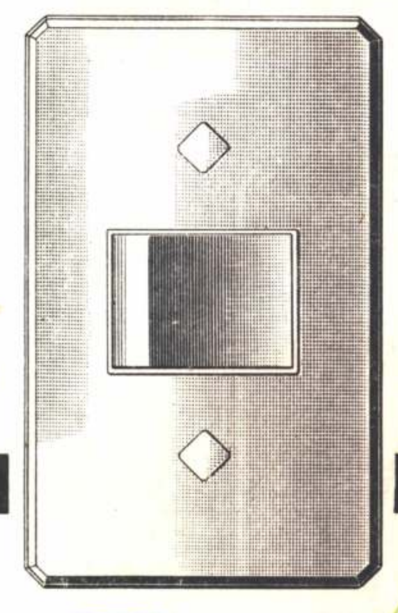
PROYECTOS

Antonini, Coletti, Mogica, Mogica, Jubany y Núñez. Concurso de anteproyectos para la iglesia metodista de La Plata. **7**

Moro, Orcoyen de Moro y Berretta. Aeropuerto internacional de Resistencia. **7**

Taller Eduardo Ellis. Unidad vecinal en San Antonio de Areco. **7**

PUB. MASCHEVILLE



Con la chapa de una abertura puede colocarse:
Tomacorriente
Llave de 1 punto
Llave de 1 combinación
Llave bipolar
Pulsador de 1 botón



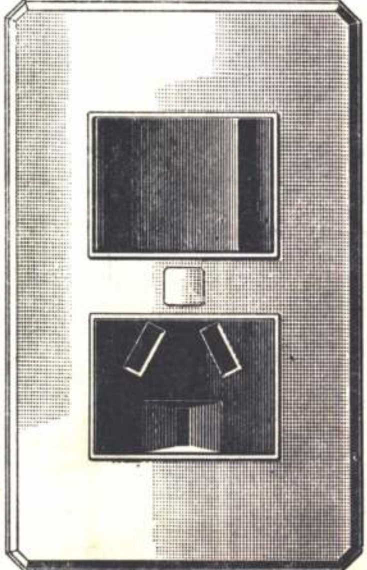
ARMONÍA ESTÉTICA Y TÉCNICA:
LA "LÍNEA DE PLATA"

de llaves con contactos de **plata** (15 Amp.), tomacorrientes con polo a **tierra** (10 Amp.) y pulsadores (para timbres, etc.)

La línea de plata también incluye
LLAVES BIPOLARES

Nuevo concepto en diseño. Una forma de líneas simples y armoniosamente equilibradas que incorpora los conceptos básicos de la arquitectura contemporánea.





Nuevas palancas rectangulares, de amplia superficie, para cómodo accionamiento. **Contactos de plata** en las llaves, que admiten cargas muy **superiores a 15 Amperes** y aseguran alta eficiencia y extraordinaria duración. **Polo a tierra** en los tomacorrientes, que agrega 100% de seguridad (de uso obligatorio en la Capital Federal).

Con la chapa de dos aberturas puede colocarse:
Llave de 2 puntos
2 Llaves de combinación
2 Llaves bipolares
2 Pulsadores (2 botones)
1 Punto y 1 combinación
1 Punto y 1 bipolar
1 Punto y 1 pulsador
1 Punto y 1 tomacorriente
1 Combinación y 1 bipolar
1 Combinación y 1 pulsador
1 Combinación y 1 toma
1 Bipolar y 1 pulsador
1 Bipolar y tomacorriente



CALIDAD EN ELECTRICIDAD

Correo Argentino C. Central | Franqueo Pagado
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089
Concesión Nº 291

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I.
Córdoba 2240 - Buenos Aires (R. A.)